Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 56 (768) Воскресенье, 22 ноября 1936 г. ЦЕНА 20 КОП.

К сведению делегатов Чрезвычайного VIII Всесоюзного С'езда Советов

Открытие Чрезвычайного VIII Всесоюзного С'езда Советов состоится 25 ноября 1936 г., в 5 часов вечера, в Большом Кремлевском дворце.

ПОРЯДОК ДНЯ:

Проект Конституции Союза Советских Социалистических Республик.

Докладчик тов. СТАЛИН И. В.

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. АКУЛОВ.

19 ноября 1936 г.

Против извращений и фальши в искусстве

Опубликованное 14 ноября постановление Комитета по делам искусств о пьесе Д. Бедного «Богатыри» в постановке Камерного театра имеет огромное принципиальное значение для дальнейшего развития советского искусства.

В нашем искусстве происходят глубокие жизненные процессы становления стиля социалистического реализма. В жестокой борьбе с формализмом и натурализмом, с различными идеалистическими теориями, с ложью и фальшью, с искажениями исторического прошлого народов нашей страны набирается новых сил социалистическое искусство. Народное творчество все в большей степени оплодотворяет профессиональное искусство. Прямым выражением этого является огромный интерес к фольклору, народному эпосу, который мы наблюдаем в творческой среде.

Наша литература, наш театр, наше кино переходят на более высокую ступень своего развития, но далеко еще не покончено с вредными, мешающими росту искусства идеологическими извращениями. Подлинный социалистический реализм иногда подменяется у нас плоской бытовщиной, бескрылым натурализмом, формалистическими изысками. В наше искусство проникает сентиментализм в духе буржуазных, мещанских слезливых мелодрам. Героическому эпосу противопоставляется ложная патетика, лишенная подлинных чувств и переживаний. Правильная ленинско-сталинская интерпретация исторических событий подменяется легкомысленным, невежественным отношением к истории. Это, например, имело место в киноискусстве в картине «Прометей» режиссера Кавалеридзе. В ней освободительная борьба горских народов показана в кривом зеркале из-за произвольного искажения автором подлинной истории. Вопиющими оказались извращения исторического прошлого великого русского народа в пьесе «Богатыри» Демьяна Бедного в постановке Таирова. В ней носителями героического начала, истинными революционерами оказались разбойники, а властители дум и чаяний народа — богатыри окрашены в черный цвет и наделены отрицательными свойствами. «Героика русского народа, — как отмечает в своей статье («Правда» от 15 ноября) тов. Керженцев, — этот богатырский эпос, который дорог и нам, как дороги нам, большевикам, все лучшие героические черты народов нашей страны и других стран, превращается у Демьяна Бедного в материал для поголовного охаивания богатырей». В этой же пьесе другое крупнейшее историческое событие — крещение Руси, сблизившее русский народ с странами более высокой культуры, дано в пошло-издевательском тоне. В итоге пьеса является образцом оплевывания народного прошлого.

Это, конечно, не случайно. Демьян Бедный и раньше отличался «самобытностью» в оценке прошлого русского народа. Это он писал, что «российская старая горе-культура — дура», и изображал русский народ «дрыхнувшим на печи». Пьеса «Богатыри» как в фокусе отразила эти антимарксистские извращения автора. Постановщик пьесы — А. Я. Таиров своей сценической трактовкой материала еще более усугубил фальшивые стороны пьесы Демьяна Бедного. Это тоже не случайно и связано со всей творческой линией Таирова. Руководство Камерного театра не сумело до сих пор покончить со старыми декадентскими традициями, со старыми формалистско-эстетствующими тенденциями. Наша театральная критика не только не заметила вопиющего извращения истории нашего народа в пьесе «Богатыри», но частично (О. Литовский, М. Загорский) подняла этот спектакль «на щит».

Постановление Комитета по делам искусств о снятии с репертуара пьесы «Богатыри», как чуждой советскому искусству, имеет огромное принципиальное значение для всего фронта искусств. Надо суметь сделать из этого постановления, выражающего линию партии в области искусства, все необходимые выводы. Надо тщательно обсудить это постановление во всех наших студиях, в нашей творческой среде. Постановление учит творческих работников вдумчивому отношению к народному эпосу, к исторической тематике и мобилизует против извращений и фальсификации исторического прошлого народов СССР против ложного экспериментаторства. Это тем более важно, что в последнее время фольклор, народный эпос занимают в нашем искусстве все более и более значительное место. Нужно со всей тщательностью проверить, соответствует ли трактовка исторических событий в наших сценариях и фильмах на исторические темы указаниям ЦК по вопросам истории. Надо побороть всякую попытку под флагом фольклора и народного эпоса протащить в наше искусство антинародность, фальшь и сюсюканье.

Партия повседневно учит нас умению правильно обращаться с фактами, диалектически их осмысливать. Партия учит нас правильно понимать народность и простоту в социалистическом искусстве. Своими указаниями она помогает творческому росту кадров. Она воспитывает в нас чувство величайшей ответственности за нашу работу, имеющую огромное общественное значение. Она создает для нашего искусства обстановку исключительно благоприятствующую созданию монументальных произведений, сильных истинной народностью и простотой, которые являются непременным признаком подлинного произведения искусства. Именно на этом пути мы создали такие значительные произведения искусства, как «Чапаев».

В ответ на повседневные заботы и внимание партии и правительства мы должны усилить борьбу с чуждыми, враждебными влияниями в искусстве, повысить революционную бдительность и в этой области, поднять теоретический уровень работников искусства и наших критиков. Взаимно помогая друг другу, установив творческое общение между различными областями нашего искусства, используя опыт передовых мастеров, мы должны и сумеем создать новые шедевры социалистического искусства.

УНИЧТОЖИТЬ ПОСЛЕДЫШЕЙ ТРОЦКИЗМА

Начавшийся на-днях в Новосибирске процесс группы контрреволюционных троцкистов-вредителей и диверсантов, орудовавших на Кемеровском руднике в Кузбассе, еще раз показывает всю подлость и низость, на какую способны троцкистские негодяи, в своей борьбе против партии и народа. Они не постеснялись вступить в прямую связь с агентами фашизма в лице германского инженера Штиклинга, действовавшего по прямым заданиям иностранной «разведки» в лице высланного из СССР немецкого инженера-фашиста. Эта группа троцкистов-инженеров и техников, в соответствии с «установками», полученными от доверенных лиц Троцкого — Я. Дробниса, Г. Пятакова, Н. Муралова — повела систематическую вредительскую и диверсионную работу. Они делали все возможное, чтобы создать на шахтах производственные затруднения, сорвать угледобычу, задушить развертывающееся вопреки их воле стахановское движение. Они прибегали к таким гнусным действиям, как сознательное разрушение вентиляции, создававшее на шахтах постоянную опасность взрывов, они сознательно отравляли газами рабочих в шахтах. Они, наконец, по прямым заданиям германских фашистов, организовали 23 сентября 1936 г. взрыв на руднике, во время которого погибло 12 лучших горняков, героев социалистического труда.

В своей изменнической, предательской работе троцкисты сомкнулись с белогвардейцами-вредителями в лице инженера Пешехонова, в свое время осужденного по шахтинскому процессу. Наглость и цинизм этих негодяев из троцкистского подполья — поистине безграничны. Один из руководителей троцкистской шайки — Носков требовал от своих подручных «с целью провокационного озлобления рабочих организовать взрывы и отравление рабочих на шахтах». Вредитель Шубин бесстыдно заявляет: «скоро наши братишки (рабочие) будут в шахтах дохнуть, как крысы». Мы «покажем рабочим веселую жизнь» — издевается он, намекая на готовящуюся катастрофу. Матерый троцкист Дробнис поучал своих подручных не хуже, чем это сделал бы «сам» Троцкий. Он говорил: «Миндальничать в этих вопросах нельзя, когда стоит вопрос: мы или они. Мы, троцкисты, должны исходить из известного определения: «в борьбе все средства хороши» и «цель всегда оправдывает средства». Это санкционировано троцкистским центром. Троцкий сам сейчас пользуется услугами фашистской Германии».

Дела подлых двурушников и изменников полностью соответствовали их словам!

Военная Коллегия Верховного суда СССР, заседающая сейчас в Новосибирске под председательством армвоенюриста тов. Ульриха, шаг за шагом вскрывает гнусные преступления этой бандитской шайки троцкистов. Подсудимые, уличенные неопровержимыми доказательствами и многочисленными свидетельскими показаниями, вынуждены полностью признать свою вину. Троцкисты — вредители и диверсанты Носков И. Н., Шубин Ф. И., Куров М. Н., Ляшенко И. Т., Андреев В. М., Коваленко И. Е., Леоненко Н. С., Пешехонов И. А. и Штиклинг Э. И. — понесут заслуженную кару.

Трудящиеся нашей страны и всего мира с глубоким возмущением встречают сообщение о новых преступлениях троцкизма — этого передового отряда контрреволюции.

В ответ на наглую вылазку врага рабочие, крестьяне, служащие, интеллигенция Советской страны сделают все, чтобы никто не мог помешать дальнейшему победоносному строительству социализма. У нас высоко ценят каждого человека. Нам дорога жизнь каждого полезного члена общества. Новая вылазка озверевших бандитов вызывает поэтому у нас не только чувство гадливости, презрения и гнева, но и сознание необходимости всемерно усилить революционную бдительность.

Позор и проклятье изменникам, врагам народа! Сметем с лица земли подлых троцкистских убийц! Еще выше поднимем повседневную, большевистскую бдительность!

«Зори Парижа». Производство Мосфильм. Режиссер заслуж. деят. искусства Г. Рошаль. Сценарий Г. Рошаль и Шаховского. Баррикады у лестницы ратуши Парижа.

НАКАНУНЕ ИСТОРИЧЕСКОГО С'ЕЗДА СОВЕТОВ

Нам завидуют ученые всего мира

Профессор В. Н. ЛЕБЕДЕВ

— Мне, как режиссеру научных фильмов и научному работнику, хочется сейчас, накануне исторического С'езда Советов, сказать о тех прекрасных условиях, в какие поставлена научная работа в нашей великой социалистической стране. Советская наука по ряду разделов уже приобретает в мировом масштабе ведущую роль.

Яркий пример — наш Институт экспериментальной биологии, изучающий генетику, явления наследственности. Он оформился лишь в 1920 г., когда в этом разделе науки уже пользовался мировой известностью американский ученый проф. Морган и его школа. Под руководством заслуженного деятеля науки акад. Н. К. Кольцова мы упорно взялись за работу по генетике животных.

Мировое признание успехов советской генетики выразилось в том, что последний международный генетический конгресс в Берлине, где значительная часть самых интересных докладов была сделана советскими учеными, постановил созвать следующий конгресс — в СССР.

Страна Советов обеспечила такие условия для научной работы, каких нет и быть не может ни в одном капиталистическом государстве. Ведь только в условиях планового социалистического хозяйства возможна постановка таких грандиозных по своему масштабу опытов, как экспериментирование на многих тысячах животных в генетическом отделе Академии с.-х. наук им. Ленина, как знаменитые работы Лысенко по яровизации, о которых сейчас снимается специальный популярный кинофильм, как исключительные опыты орденоносца проф. Цицина по разведению многолетней пшеницы, уже запечатленные на кинопленке для массового зрителя.

Необычайную радость творчества и огромное вдохновение дает тот факт, что все лабораторные достижения наших ученых претворяются в практическую жизнь в грандиозных масштабах, применяются на необ'ятных просторах нашей родины на благо трудящихся. О таких условиях работы не могут даже и мечтать ученые капиталистических стран.

Недаром один из самых видных генетиков мира, американский ученый проф. Моллер, переселился в СССР и уже три года работает в Академии наук.

В то же время мы наблюдаем упадок генетической науки в Германии, где фашистский режим не только не содействует научному творчеству, но изгоняет из страны таких крупнейших ученых с мировыми именами, как проф. Гольдшмидт, Иолос и другие.

Исключительно благоприятны у нас условия развития научной кинематографии. За границей это дело двигают вперед главным образом коммерческие соображения, выгода или стремление использовать экран для научной сенсации. Как средство продвижения науки в широкие массы, кино там не используется.

Совершенно иное положение у нас. Мы ежегодно выпускаем свыше 100 названий учебных фильмов для начальных и средних школ, для вузов и техникумов. Особенно характерно для нашей социалистической страны то, что мы стремимся весьма широко использовать кинематографию как средство массовой производственной учебы. Так, в этом году создана специальная организация при Наркомтяжпроме — «Учтехфильм», которая уже в начале 1937 года даст около 20 названий учебных фильмов для системы рабочего образования, в частности, для курсов мастеров социалистического труда. Создан кинокомитет при Наркомздраве, намечено широкое использование кино в работе Тимирязевской с.-х. академии и т. д.

Наконец, такой факт, как производство 22 специальных учебных фильмов для колхозников, которые делает Мостехфильм, говорит о том, насколько глубоко в толщу трудящихся масс проникает научно-учебная кинематография и насколько заботливо относятся к этому партия и правительство.

Новая сталинская Конституция открывает перед нами совершенно необозримые и радостные перспективы. Мы должны максимально использовать наши прекрасные возможности. В отношении развития научной кинематографии нам предстоит особенно много дела.

Мы должны использовать величайшие возможности кино для реализации прекрасной статьи сталинской Конституции — права всех трудящихся на образование.

Полнометражный фильм — в три месяца

Джино де-МАРКИ — режиссер-стахановец

Моя бригада встречает Всесоюзный С'езд Советов большими достижениями. В три месяца, ломая установившиеся в кинематографии нормы, мы сделали полнометражный фильм «Породы крупного рогатого скота» — первый из тех, что делает московская студия Союзтехфильма по заданию МК ВКП(б).

Трудности были большие: работу начали поздно — в середине августа погода была неустойчива, мало солнечных дней, снимать же надо было почти сплошь на натуре. Объекты съемки были разбросаны по всей области. И все же картина закончена в более короткий срок, чем мы намечали. Мы боролись за окончание фильма к историческому событию — Чрезвычайному С'езду Советов. Нас воодушевляло также сознание того, что мы выполняем личное задание тов. Н. С. Хрущева.

Как мы работали? Никаких особенных новшеств в с'емочный процесс не вводили. Работали четко, по плану, время считали не только минутами, но и секундами, так, как указывал в своей исторической речи на совещании стахановцев наш великий вождь товарищ Сталин.

Я обычно делаю режиссерский сценарий на миллиметровой бумаге, каждая клетка которой условно означает метр. Длину каждого эпизода, куска, я намечаю не цифрами, а количеством клеток, что дает совершенно четкое зрительное представление о размерах и соотношениях эпизодов. Параллельно тексту даю схему графической зарисовки музыкального сопровождения. По такому сценарию композитор видит, как должна лечь каждая музыкальная фраза на пластическое изображение, знает совершенно точные места дикторских реплик, шумов и т. д. В результате, мы имеем возможность заказывать музыку одновременно с выездом на съемки, композитор не ждет материала.

В подготовительном периоде, изучая объекты съемки, я составляю подробный календарный съемочный план и рисую схему каждого кадра с точным определением мест объектов съемки, положения аппарата, а если съемка идет с подсветкой, то и осветительной аппаратуры. Листки со схемами каждого кадра сортируются в строгом порядке, при котором достигается минимум перебросок объектов и аппаратуры и работа идет буквально по конвейеру. Много времени мы экономим на перестановках света. Порядок съемок от общего плана к среднему и затем крупному — железный закон нашей бригады. Так мы достигаем лишь незначительных передвижек осветительной аппаратуры, постепенно освобождаем павильон и получаем возможность работать быстро.

Мы использовали буквально каждый съемочный час, выезжали на съемки при любой погоде. Иногда приходилось часами простаивать под дождем, но зато каждый солнечный луч был использован. Очень помогло такое простейшее мероприятие, как съемка очередных, четко написанных номеров перед каждым кадром. Это сильно ускоряло подборку негативов и т. д.

Приступая к съемкам, я выделил часть менее ответственных эпизодов, разделил группу надвое и поручил работу над этими эпизодами своему сорежиссеру. Работа шла одновременно в двух местах. Нам пришлось снимать в 16 различных местах Московской области. Вооружившись картой, мы составили такой маршрут экспедиции, который сводил длительные поездки к минимуму.

Чтобы монтировать картину не после съемок, а во время съемочного процесса, я обычно беру с собой в экспедицию моталку и подбираю материал вчерне. При содействии местных организаций получаю в свое распоряжение кинопередвижку и систематически показываю колхозникам здесь же заснятые эпизоды. Мы коллективно обсуждаем просмотренный материал, что дает возможность при черновом монтаже фильма уже вносить в него изменения, предлагаемые непосредственно зрителями.

Каждый участник съемочной группы должен хорошо знать снимаемый материал. Каждый из нас должен был знать (и знал!) не только расположение объектов и аппаратуры для каждого кадра, но и что такое метизация и для чего она нужна.

Нам много помогало активное участие в общественной жизни тех колхозов, где мы работали. Мы участвовали на заседаниях правлений колхозов, устраивали вечера самодеятельности, читали лекции о кино и т. д. Это помогало нам в работе. Колхозники называли картину не иначе — как «наша картина». В Лотошино — основной съемочной базе — я делал доклады о ходе работ на заседаниях райкома партии и райисполкома.

ВСТРЕЧАЕМ С'ЕЗД ПРОИЗВОДСТВЕННЫМИ ДОСТИЖЕНИЯМИ

★ Группа режиссера Турчанинова (Мостехфильм), делающая военно-учебный фильм «Борьба с аварийностью боевых и транспортных машин», успешно выполняет свои предс'ездовские обязательства. С'емочный период закончен досрочно. Группа снимала в среднем ежедневно 20 кадров вместо 17 по плану. Картина будет выпущена в декабре этого года, по первоначальному же плану студии она намечалась переходящей на 1937 год.

★ Московская студия Союзтехфильма выпускает к с'езду новый оборонный фильм «Удар во фланг». Группа режиссера-стахановца Моргенштерна досрочно закончила озвучание.

★ В честь VIII чрезвычайного С'езда Советов коллектив студии Союздетфильм вызвал на социалистическое соревнование одесскую и бакинскую киностудии. Цехи и с'емочные группы активно обсуждали договор.

★ Режиссеры, руководители художественно-производственных об'единений и с'емочные группы приняли обязательство снимать полнометражные картины не более чем 8 месяцев, а короткометражные — не более 4.

★ Творческие работники выдвинули ряд требований к руководству студии, которые гарантировали бы выполнение этого основного пункта договора.

ДИАФИЛЬМ О КОНСТИТУЦИИ

На общем собрании сотрудников Мостехфильм, посвященном предстоящему Всесоюзному С'езду Советов, режиссер тов. Дубинский прочитал лекцию о проекте великой сталинской Конституции. Лекция сопровождалась показом диафильма «Проект Конституции СССР», выпущенном фабрикой № 5 Союзтехфильм.

Работники студии с большим интересом просмотрели около 200 кадров диафильма, иллюстрирующих различные разделы проекта Конституции, наглядно показывающих разницу в положении трудящихся в счастливой советской стране и в странах капитала, под гнетом фашизма.

К XX-летию Октября

Сценариев еще нет

Общеизвестно, что отсутствие сценариев, опоздание в сроках их сдачи и бесконечные переделки — одна из основных причин невыполнения планов киностудий Ленфильм. Именно из-за сценариев задержался пуск в производство «Возвращения Максима», «Падения Кимас-озера», «Беспокойной старости», «Юности поэта», «Садовника»... да и, пожалуй, всех картин, снимающихся в студии Ленфильм. Из-за переделок сценариев во время производства задерживался выпуск «Вратаря республики», «Больших крыльев», «Петра I» и многих других картин.

О сценариях, о писателях, о качестве кинодраматургии в киностудии Ленфильм говорили много и год и два назад. Но дальше слов и деклараций дело не шло. По-прежнему сценарные заботы были художественным руководством переложены на плечи режиссеров. Кто умел — писал сам для себя сценарий, кто не умел — искал автора и вместе с ним готовил драматургический материал для постановки.

В прошлом году в киностудии организовали сценарный отдел. Заключили многочисленные договоры с писателями, но в сущности говоря все осталось по-старому. Кто из режиссеров позаботился о себе — у того есть сценарий, кто поверил сценарному отделу — в лучшем случае имеет тему будущей работы.

Какими же сценариями располагает студия сейчас, в последние дни подготовки тематического плана юбилейного 1937 года?

Есть сценарий «Дальний Восток», написанный режиссерами бр. Васильевыми.

Есть «Друзья» — сценарий Н. Тихонова и режиссера Л. Арнштама.

Есть «Комсомольск», написанный режиссером С. Герасимовым вместе со сценаристами Маркиной и Витуховским.

Есть «Великий гражданин», осуществленный по теме и заявке режиссера Ф. Эрмлера им самим вместе с драматургами М. Блейманом и М. Большинцовым.

А остальные темы и сценарии?

А другие режиссеры?

Где же многочисленные договоры, о которых так широко вещало руководство сценарного отдела на собраниях и совещаниях в киностудии, союза писателей, печати и т. д.?

Их еще нет!

Не обеспечены до сих пор сценарием даже режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг, хотя тема их работы — третья серия «Юности Максима» «Выборгская сторона», ведущего фильма плана 1937 г. — была известна больше года назад.

Однако, художественный руководитель киностудии тов. А. Пиотровский продолжает оптимистически уверять, что все благополучно. Он даже поместил в журнале «Рабочий театр» (№ 20 — ноябрь) статью «Ленинградская кинематография в юбилейном году», в которой (сравнивая темплан Ленфильм 1937 г. с бальзаковской «Человеческой комедией» и называя его «героической эпопеей, охватывающей в совокупности своей важнейшие этапы и стороны революционного двадцатилетия») пишет, что в отношении сценарной обеспеченности «подготовка плана юбилейных картин подвинулась настолько, что можно говорить о полной возможности осуществления плана».

Если мы даже поверим тов. Пиотровскому, что все названные им сценарии поступят в киностудию еще в этом году, то все же положение окажется менее радужным. Мы не можем забыть фактов из практики Ленфильма. Ведь надо учесть, что от момента получения литературного сценария до пуска в производство проходит по крайней мере два—три месяца (а иногда и значительно больше).

До юбилея остался год. Срок, не дающий права ни на одну минуту промедления. Пора понять, что судьба производственного плана будущего года решается именно сегодня. Сегодня уже надо иметь не «заявки», не «темы», а реальные доброкачественные сценарии. Надо сделать все возможное, чтобы ускорить сдачу их студии.

АРК. КИН.

В Союздетмультфильм

В будущем 1937 г. студия Союздетмультфильм должна будет выпустить 12 фильмов. В основном, выполнение плана будут решать три условия: наличие и квалификация кадров, работа технической базы и состояние сценарного портфеля.

Что сделано студией для организации своего сценарного портфеля?

Студия имеет небольшой коллектив авторов-сценаристов — Михалков, Введенский, Коринский, Двинский, сценарии пишут также писатели Лесная, Соловьев и режиссеры студии. Несомненно, что перечисленных здесь авторов недостаточно, чтобы гарантировать студии необходимое количество сценариев, и студии предстоит еще большая работа по привлечению авторов из среды детских писателей.

В настоящее время сценарный отдел студии имеет только 6 принятых сценариев: «Здесь не кусаются», «Котофей Котофеевич», «Бременские музыканты», «Заяц-портной», «Как чиж победил медведя» и «Про ежа», остальные — творческие заявки, либретто и договоры с авторами на сценарии.

План 1937 г. полностью сценариями еще не обеспечен. Три режиссера — Иванов, Евменenко и Сазонов не имеют сценариев в плане 1937 г. Из 8 принятых студией сценариев в производство пущено только 2: режиссер Вано работает над сценарием «Котофей Котофеевич» и сестры Брумберг — «Заяц-портной». Руководство студии считает, что наличие в сценарном портфеле 6 сценариев — явление вполне нормальное, что «впереди времени много, сценарии у нас небольшие и мы, де, успеем!»

С технической базой дело обстоит лучше. В четвертом квартале будет закончено строительство и оборудование новых цехов, лаборатории текущей печати, цеха звукозаписи, монтажной и сектора цветных фильмов. Будет создана своя механическая мастерская для обслуживания технической базы. Сейчас уже частично приобретено оборудование для этих цехов. Но дирекция студии ничего еще не сделала для того, чтобы подготовить квалифицированных людей для работы во вновь оборудованных цехах, а это нужно делать уже сейчас.

Очень плохо в студии с кадрами художников-мультипликаторов. Их в самой студии не воспитывают. Уже сейчас чувствуется недостаток в них, что же будет в 1937 году, когда студия будет выпускать 12 фильмов? Дирекция возлагает большие надежды на курсы повышения квалификации, но они не смогут дать нужного количества художников-мультипликаторов. Если в этом же году не будут созданы новые кадры художников-мультипликаторов, план юбилейного года будет сорван. В студии есть несколько талантливых художников-мультипликаторов, и руководству студии необходимо максимально использовать их для обучения новых людей этому сложному искусству.

«Москва—Волга»

Два года назад на строительство Москва—Волга Союзкинохроника командировала киногруппу под руководством режиссера Р. Гикова (операторы Н. Самгин и Э. Троссман) для постоянной работы на канале.

Группа должна была накопить материалы для создания большого документального фильма об истории строительства, о жизни лагеря и о политико-воспитательной работе на строительстве. Кроме того, группе поручено было ежемесячно выпускать киножурнал «На стройке канала», отражающий жизнь строительства и лагерный быт. За это время было выпущено всего 22 журнала. Они имели широкий отклик среди каналоармейцев. Получено много отзывов, писем, пожеланий. Группа записала многочисленные слеты каналоармейцев, их рассказы, биографии, их самодеятельность — поэзию, песни и т. д. Весь этот материал ляжет в основу будущего полнометражного фильма.

Выпуск фильма приурочивается к 20-летию Октября. Режиссер Р. Гиков совместно с драматургом И. Штоком уже закончили сценарий под условным названием «Москва—Волга». С февраля будущего года параллельно со с'емками и выпуском ежемесячных журналов группа предполагает приступить к монтажу большого фильма.

— Работа группы на канале была вначале сопряжена с большими трудностями — говорит режиссер Гиков. — Приходилось осваивать новую сложную тематику, искать внутренний смысл каждого явления. Многому научили нас за эти два года блестящие образцы организованности и большевистской чекистской целеустремленности, какую мы видели на канале.

В нашей работе был ряд пробелов из-за организационных неполадок и отсутствия пленки, но мы думаем наверстать упущенное время и с честью выполнить то большое дело, которое нам поручено — создать к 20-летию Октября кинодокумент о строительстве величественного сооружения — сталинского канала Москва—Волга.

«Цветущая Украина». Производство киевской студии Украинфильм. Режиссер заслужен. деят. искусства М. Кауфман. Кадр из фильма «На уборке яблок».

Мосфильм на переломе

В студии Мосфильм из декады в декаду отменялись с'емки по ряду причин. «Неготовность декораций в срок», «занятость актеров», «неготовность группы» — эти рубрики то и дело попадались в табелях и ведомостях групп. Люди поневоле размагничивались, становилось трудно побороть имеющееся кое у кого либеральное отношение к плану.

Еще в октябре киностудия Мосфильм не могла похвастаться налаженной работой. Почти изо дня в день в начале месяца оставались незагруженными полностью павильоны, звукоцех и монтажная. В работе групп практиковалась очередность — сначала с'емка, затем озвучание и, наконец, монтаж. Группы, как правило, не изыскивали резервов и возможностей сократить сроки работы. Так, например, 2 октября в студии проведено всего 2 с'емки, одно озвучание, 2 с'емки мультипликации; 10 октября — 4 с'емки и одна с'емка мультипликации, 12 октября — 4 с'емки и одно озвучание.

В конце сентября, на пороге четвертого квартала, руководство студии поставило перед творческими работниками студии задачу: работать каждый день и каждый день повышать процент готовности картин.

Истекшие после сентябрьского совещания дирекции студии с творческими работниками полтора месяца показали, что подавляющее большинство работников и групп стали работать по-новому. Уже сейчас почти изжита очередность процессов — все группы построили свою работу так, что, если по каким-либо причинам запланированная работа должна быть отменена, то группа немедленно переключается на другую (озвучание, монтаж). Простои, как правило, ликвидированы.

Уже по степени загрузки павильонов можно судить о наступившем переломе в темпах работы студии. Так, например, 21 октября состоялись 6 с'емок, 2 озвучания и 2 с'емки мультипликаций; 25 октября — 6 больших с'емок и 1 озвучание, 26 октября — 4 с'емки, 2 озвучания и 2 с'емки мультипликации. Еще более повысилась загрузка в ноябре — 19 ноября было проведено 4 с'емки, 3 озвучания и 4 с'емки мультипликаций.

Картину уплотнения рабочего времени дополняют данные о работе за это время отдельных с'емочных групп. Особенно характерен в этом отношении опыт группы «Чудесница» (режиссер Медведкин). В октябре, по возвращении в Москву группа приняла социалистическое обязательство закончить картину 21 ноября вместо 31 декабря по плану.

Исходя из этого срока, 22 октября был утвержден оперативный план проведения оставшейся работы. Каждый день предстоящего месяца, за исключением пяти выходных, был отведен под определенные операции (с'емка, монтаж, озвучание и перезапись). Все дни, вплоть до 18 ноября, когда с'емки были закончены, шла параллельная работа не менее, чем по двум операциям. Уже 22 октября, в день утверждения плана, параллельно шли монтаж и озвучание. 4 ноября параллельно шли монтаж, с'емка и озвучание. Против каждой даты в плане стоит номер об'екта, по которому должна идти работа. За малым исключением, график был выдержан, и работа группы шла без рывков и штурмовщины. Сейчас картина в основном закончена. Группа умело преодолевала встречавшиеся на ее пути трудности. 13 ноября неготовность части декорации «Кремля» группа компенсировала применением приема дорисовка.

Можно без преувеличения сказать, что в студии Мосфильм медведкинский план сыграл очень большую роль, и сейчас группа «Мужество», например, целиком переходит на те же методы работы.

19 ноября режиссер Марьян (группа «Мужество») снимал на зимней натуре. Вместо предположенных 2 смен режиссер снимал в 3 смены, сэкономив время и избегнув необходимости закончить эту с'емку при помощи рирпроекции.

Превосходный пример оперативности показали студия и группа «Последняя ночь» (режиссер Райзман). 1 октября была назначена на Киевском вокзале большая массовая с'емка. За 14 дней была сделана заявка на командировку 900 красноармейцев для участия в с'емке. Однако к концу дня 29 сентября выяснилось, что красноармейцы на с'емку прибыть не могут. За один выходной день, 30 сентября, актерский отдел студии и группа сумели найти среди осоавиахимовцев района, пожарных и т. д. нужное количество людей для массовки, найти костюмы для них. С'емка состоялась в назначенный день. За этот день было отснято 52 кадра.

Все эти несомненные достижения с'емочных групп не могли бы иметь места, если бы не подтянулись также в работе и обслуживающие цеха. Во второй половине октября и в ноябре не было ни одного случая опоздания в сдаче декораций по вине столярного и малярного цехов. В двух случаях — декорации «клуб» и «хата-лаборатория» для фильма «Чудесница» — были сданы до срока. С большой нагрузкой по постройке декораций хорошо справляется и постановочный цех. В то же время работа этого цеха сейчас значительно усложнена большой загрузкой павильонов — то и дело по сигналу сирены плотники должны останавливать свою работу, производящую шум.

Однако надо отметить, что целый ряд неполадок продолжает попрежнему тормозить работу студии. Во второй половине октября и в ноябре имел место ряд случаев пересʼемок из-за брака пленки и нечеткой операторской работы. Плохо продолжает работать транспорт, по вине которого, например, 9 ноября на с'емку «Чудесницы» актеры опоздали на 5 часов. 11 ноября пришлось отменить озвучание той же «Чудесницы» из-за неполадок в электропроводе (пропала вторая фаза). По вине МОГЭС режиссер Марьян в течение целой смены ожидал тщетно возможности начать озвучание, ибо частота в электропроводке не поднималась выше 47 периодов (норма 50). Темп работы снижается также из-за отсутствия в студии достаточного количества просмотровых будок. Имеющиеся две будки не могут удовлетворить потребностей занятых монтажем групп.

В работе Мосфильма, идущего к благополучному окончанию производственного года, есть несомненно и моменты ненормального перенапряжения. Нельзя безоговорочно принять, например, «систему» работы в две—три смены и т. п. Однако опыт работы студии в последние недели с неопровержимой ясностью доказал, что люди и техника предприятия могут при умелом управлении ими значительно повысить темпы работы.

Из этого опыта Мосфильм и другие киностудии должны сделать соответствующие выводы.

ЕФ. БОРИСОВ

Выводы и обязательства

С большим напряжением сил коллектив киностудии Мосфильм приходит к финишу 1936 года.

Впервые на Потылихе творческая общественность по-настоящему мобилизовалась на выполнение плана выпуска в четвертом квартале восьми полнометражных лент и шести короткометражных мультипликационных фильмов. Понятно, что все эти фильмы должны быть высокого качества.

Правда, успех первых законченных лент настраивает оптимистически, но тот факт, что в конце года за один месяц надо выпустить сразу несколько фильмов, не выпущенных в течение года, сам по себе ненормален и заставляет сделать несколько выводов на будущее.

Хочется, чтобы в дальнейшем наше планирование строилось так, чтобы выпуск распределялся на протяжении всего производственного года. **Точное планирование со строгим соблюдением группами плановых сроков — вот первое, на что нужно обратить внимание в 1937 году.**

Но одних заклинаний в этом отношении мало. Уже десяток лет из года в год мы клянемся в «верности плану» и тут же нарушаем его. Ведь этим и об'ясняется, что сейчас мы пачкой выпускаем восемь лент.

Необходимы более решительные меры по отношению к группам, нарушающим сроки и, я думаю, что «контроль рублем» пора применить на деле. Лозунг «победителей — не судят» устарел.

Нам нужны хорошие фильмы, но не менее важно и то, чтобы они выполнялись в срок и укладывались в сметы. У нас же как правило почти ни одна лента не уложилась в смету. Об'ясняется это не только излишним «мотовством» режиссеров и начальников групп, но, главным образом, неправильно определяемыми лимитами. Средних лимитов при составлении смет существовать не должно. На каждую ленту, в зависимости от ее сложности, должен устанавливаться особый лимит и отпускаться необходимые средства.

Нам же сплошь и рядом плановики, еще не прочитав сценария, предлагают «уложиться в такую-то сумму». И вот только для того, чтобы сделать фильм, часто заранее идешь на перерасход, заведомо зная, что смета не реальна. Пример, на фильм «Новый Гулливер» было отпущено 250 т. руб. Фильм же стоил миллион. И так почти по каждому фильму.

Но одновременно с индивидуальными точными сметами нужно бороться и за удешевление стоимости лент. Этого можно добиться в частности снижением расценок на услуги цехов.

Техническая наша студия в 1936 году сильно окрепла. Мы имеем, наконец, крепкую техническую базу, обеспечивающую выполнение самых сложных постановок («Цирк», «Зори Парижа», «Последняя ночь», «Утренняя звезда»), но стоимость услуг этой базы бывает порой анекдотична. В кинематографии, как нигде в промышленности, слово «тысяча рублей» потеряло свое значение. Мы легко бросаемся сотнями и тысячами, в то время, как нужно бороться за каждую копейку.

Я за действительную экономию, но против нашей «потылихинской», крохоборческой, когда мы экономим на покупке лишней кассеты для Кинапа, которая стоит 500 рублей, в то время, как простой ожидающего перезарядки оркестра обходится на каждую смену записи по несколько сот рублей. У нас часто любят сэкономить лишнее полотенце для мультипликатора, а стоимость испачканных кукол выражается в тысячах рублей. Но я уверен, что и этот вопрос наша крепнущая изо дня в день студия разрешит в 1937 году.

В качестве подтверждения этого оптимизма даю обязательство, как директор ХПО и художественный руководитель, в этом году дать сверх плана пять короткометражек.

Засл. арт. респ. А. Л. ПТУШКО

Усилим темпы

Все основные с'емки по картине «Мужество» закончены на-днях. Сейчас идут мелкие дос'емки и монтаж. Осталось отснять макеты, рирпроекцию и провести несколько дос'емок.

Черновой монтаж картины также закончен.

Мы имеем уже музыкальные эскизы (композитор Милютин) и в законченном виде основную песню картины.

В свое время с'емки картины сильно затянулись из-за от'езда из Москвы ведущих актеров фильма, работающих в театре Мейерхольда. Сейчас все они находятся в Москве и могут беспрепятственно вести речевое озвучание, которое и будет закончено в ближайшие дни. Затем мы немедленно приступим к озвучанию музыки и шумов.

По уточненному плану мы должны закончить картину к 15 декабря. Фактически мы сможем закончить картину на 10 дней раньше, к 5 декабря.

Последние дни работы над картиной, совпадающие с концом года и большой нагрузкой фабрики, естественно вызывали у с'емочной группы опасения в возможности бесперебойного технического обслуживания с'емок. Однако эти опасения отпали благодаря тому, что вся фабрика сейчас перестроила свою работу и идет в ногу с темпами работы с'емочных групп.

Нужно все же указать на сильную загруженность лабораторий текущей печати. Лаборатория, соблюдая, правда, полную очередность в отношении каждой картины, не выдерживает подчас нормальных сроков. Мы работаем по озвучанию иногда вслепую потому, что не знаем результатов проведенной за несколько дней звукозаписи. Лимитирует нашу работу также недостаток в студии просмотровых будок.

Мелкие неполадки мы стараемся общими усилиями устранить и не сомневаемся, что картина «Мужество» будет обязательно закончена в этом году.

Режиссер Д. С. МАРЬЯН.

«Мужество». Производство Мосфильм. Сценарий Павленко и Радзинского. Режиссер Д. Марьян. Артист Болдуман в роли Михаила Семеновича и артистка Кошкина в роли Наташи.

«Юность». Производство Мосфильм. Сценарий Н. Нечволодовой. Режиссер Равниченко. Кадр из фильма.

ТРИБУНА ЧИТАТЕЛЯ

«Искатели счастья»

Я недавно видел фильм «Искатели счастья». Фильм нравится мне: он очень хорошо показывает и людей, и природу Биробиджана. По этой картине наш зритель знакомится с историей забитой еврейской семьи, с ростом ее материального состояния, с новым отношением людей к труду, к товарищам по работе.

Одно лишь мне кажется недоделанным в картине — это характер неисправимого Пини. Пиня не хочет работать. Режиссер не может его исправить и в конце концов просто удаляет его из фильма.

Это наиболее легкий путь. Конечно, трудно было показать, как исправляется Пиня, но сделать это было бы необходимо. «Золотоискатель» Пиня после многих падений и срывов несомненно должен стать советским человеком.

И. ГОРЯЧЕВ.

Исправить недочеты

Звуковая кинопередвижка К-25 получила сравнительно широкое распространение. Удовлетворительная проекция изображения и хороший звук создают у населения популярность этому звуковому кинотеатру на колесах. Это — безусловная заслуга ГОМЗ.

Но наряду с этим звуковая кинопередвижка К-25 страдает еще от ряда мелочей, мешающих безукоризненной ее работе.

Завод, приступив к серийному выпуску К-25, не провел, видимо, достаточно тщательной проверки. Передвижка, проработав месяц, а иногда и меньше, попадает в ремонт по одной и той же причине: у нее оказывается поломанной ось эксцентрика.

В течение сентября и октября по этой причине по Калининскому областному кинотресту (в районах Вышневолоцком, Новозавидовском, Велико-Лукском и др.) передвижки простаивали неделями.

Заменой существующего непрактичного крепления маховика и пр. на оси эксцентрика можно предотвратить простои передвижек. Сделать это очень просто. Надо лишь воспользоваться способом крепления маховика на конус (по методу крепления маховика у ТАМП тип. 4). Этот способ себя оправдал, и заводу ГОМЗ им не следует пренебрегать.

И. МАЗОВ.

Кинофикация села в загоне

Колхозный кинозритель пред'явил серьезный счет нашей кинопромышленности. Расширение сельской киносети, более квалифицированное и культурное обслуживание колхозного зрителя киномехаником, своевременное снабжение копиями новых картин и т. п. требования составляют основную часть этого счета.

Мы в праве были ожидать, что организации, руководящие кинофикацией села (ГУК, Управление по кинофикации, Росснабфильм и др.), постараются сделать все возможное для полной оплаты этого счета.

К сожалению, на специальном совещании о состоянии кинофикации проведенном в Комитете по делам искусств при СНК СССР под председательством тов. Я. Э. Чужина, пришлось убедиться в обратном.

В своем бессилии расписались представители организаций, ведающих кинофикацией по РСФСР (тт. Горлин и Ганасси), УССР (тов. Ганза), БССР (тов. Минскер) и Армении (тов. Гагидзян).

Прежде всего выяснилось, что никто не знает, в каком состоянии находится сельская киносеть. Ссылки на отсутствие единой методологии планирования и учета сети никого утешить не могут. Они лишь подтверждают, что этим важным участком работы никто еще всерьез не занимается, что он в загоне.

Правительство выделило значительные суммы на кинофикацию страны. Оказывается, однако, эти суммы не использованы. Лишь по РСФСР из ассигнованных на строительство 35,3 млн. руб. не использовано свыше 20 млн. руб.

У плановиков установилась практика — выводить из строя ежегодно 30 проц. немых кинопередвижек в порядке... амортизации. Между тем представитель ГУК тов. Квятковский, основываясь на опыте прошлых лет, указал, что фактически выбывает из строя в течение года не больше 10—15 проц.

Вот другой пример планирования на основе действующей еще «теории предела». Почему-то существует норма — 4,5 сеанса на 1 проц. технического износа по звуковым фильмам и 7 сеансов по немым. Между тем практика давно опрокинула этот «предел». Звуковые фильмы дают фактически до 6 сеансов на 1 проц. потери технической годности.

Удивительно ли, что такая «методология» планирования приводит к тому, что в планах кинофикации села в 1937 г. предусматривается увеличение посещаемости кино на одного активного сельского зрителя лишь на... 0,9 против 1936 г. (по РСФСР).

Растет опрос колхозного кинозрителя на наши картины. Как же учитывают органы кинофикации это важное явление?

По всей РСФСР (без Киргизии и Казахстана) намечено, оказывается, увеличить сельскую киносеть лишь на 291 точку, а по Армении запланировали на 1937 г. даже на 16 киноточек... меньше, чем фактически насчитывается сейчас.

Тт. Горлин (Управление кинофикации) и Ганасси (Росснабфильм) ищут виновников такого «планирования» — в студиях, которые срывают планы выпуска новых картин, в заводах «Кинап» и ГОМЗ (НКТП), которые выпускают мало аппаратуры.

Конечно, далеко не удовлетворяют наших потребностей и киномеханические заводы и киностудии.

Но не только в этом дело. Из 6 с лишним тысяч кинопередвижек на село попало в 1936 г. не более 1000, а остальные застряли в городах и районных центрах. Вместо 1270 звуковых кинопередвижек, которые предполагали отправить в 1936 г. на село по РСФСР, оказывается, отправлено было на 1 октября лишь... 193; вместо 198 кинопередвижек с электростанциями районы РСФСР получили только 37.

Если прибавить к этому, что в 1936 г. намеченное по РСФСР количество немых кинопередвижек—7833 единицы, — уменьшается на 2365 единиц, в порядке «амортизации», то получится фактическое сокращение киносети вместо ее увеличения!

Управление кинофикации признает, что вместо выручки в 94,4 млн. руб., запланированной по сельской киносети на 1936 г., удастся получить не более 72,6 млн. руб. При наличии исключительного интереса села к кино это можно об'яснить лишь плохой работой как Управления, так и Росснабфильма.

Колхозный кинозритель проявляет огромный интерес к звуковому кино, а в УССР, оказывается, из 2350 киноустановок на селе — всего 462 звуковые. Из 520 районных центров УССР лишь 300 имеют звуковые кинотеатры. В этом виноваты органы кинофикации и проката и киномеханические заводы.

Пятилетний план кинофикации села — под угрозой срыва.

Организация Всесоюзного центра по кинофикации, разработка методологии планирования и учета киносети, научно поставленный учет норм износа кинопередвижек и фильмов, повышение квалификации и подготовка новых кадров киномехаников — вот те мероприятия, проведение которых значительно улучшит дело кинофикации села.

П. О.

Фольклор и кино

Дореволюционная русская кинематография широко использовала особо популярные фольклорные произведения. Темой фильма зачастую служило не содержание народной песни, а название, строка из песни. Экранизация фольклора сводилась к пересказу наиболее ходовых произведений из сытинских песенников. Каждый такой сборник народных баллад, «жестоких романсов» для Драньковых были собранием готовых либретто и сценариев.

Но, помимо личных выгод, ловкие кинопредприниматели преследовали «высокие» идейные цели — пробуждение в народе любви к своей родине-мачехе. Не случайно наибольшее количество этих фильмов падает на годы войны. Понятно, что ни о какой подлинной трактовке фольклора в кино тогда не могло быть и речи. Не могло быть потому, что частушки, песни, сказки народа — горючий материал. В них народ с огромной силой выражал свою ненависть, подчас еще классово смутную, неосознанную, к существующему строю, свои мечты о лучшей и светлой жизни. Эти темы на протяжении столетий варьировались, меняли форму, но суть их оставалась антипомещичьей, антипоповской.

Апология святой Руси, смиренности и беззаветной преданности солдат престолу, пути, «начертанного богом и царем» в кино в годы империалистической войны была весьма интенсивной. Для того, чтобы весь этот черносотенный, вытащенный на свет, славянофильский хлам еще больше, глубже воздействовал в кинематографии, прибегали также к маскировке фольклором. В противовес мутному потоку псевдонародных шовинистических, верноподданных песен, сказок, легенд, в окопах, глухих селах, на рабочих окраинах народ создавал свои правдивые песни и сказания.

Эх, пойду ли я сиротинушка,
С горя в темный лес.
В темный лес пойду
Я с винтовочкой.
Сам охотою пойду,
Три беды я сделаю;
Уж как первую беду
Командира уведу,
А вторую ли беду —
Я винтовку наведу,
Уж я третию беду —
Прямо в сердце попаду.
Ты расеукин сын начальник,
Будь ты проклят.

В этой песне проклятого прошлого, записанной Л. Войтоловским, с предельной отчетливостью показаны подлинные настроения народа, осудившего империалистическую войну, не желавшего воевать.

Военные, созданные во славу «храброго русского воинства», сусально патриотические фильмы проваливались. Такой фильм пытались создать на Западе. Одним из «ведущих» произведений послевоенной Германии была картина «Нибелунги».

Воинственные и националистические тенденции этого фильма бесспорны. Националисты обратились к седой древности, к эпосу, который они соответствующим образом фальсифицировали, искромсали и экранизировали. Опоэтизирование далекой старины, подчеркивание своей национальной и расовой исключительности, напоминание о борьбе, которая еще предстоит — таковы прогитлеровские тенденции этого фильма. В своих неустанных проповедях расизма, человеконенавистничества, культа крови и железа фашисты обращаются к сказкам, легендам и песням. Гитлеровцы не смущаются тем обстоятельством, что не находят в народном творчестве мотивов прославления захватнических войн и культа солдатчины. Подтасовка, как метод, как средство, главенствует и здесь.

Советская кинематография в большом долгу перед страной — она имеет все возможности создать, но она еще не создала правдивого волнующего фильма, построенного на материалах народного творчества.

Фольклор народов СССР представляет богатейшие возможности в этом отношении. Сказка, песня, былина, легенда — благодарный материал для экранизации. Я не говорю уже о таких произведениях, в которых народ выступает как выразитель подлинного братства трудящихся, как борец за свое национальное достоинство, независимость. Сколько замечательных песен и сказок сложено во славу созидающего труда! В былинах о Микуле Селяниновиче вдохновенно говорится о труде, великой силе, могуществе и благородстве оратая Микулы. Народы нашей страны расцветили свои чудесные сказки и песни яркой фантастикой, красками.

Наша кинематография забыла о замечательных произведениях народного творчества.

Только режиссер Медведкин в своих ранних маленьких сатирических фильмах («Дурень, ты дурень», «Лодырь» и др.) и в последней своей большой работе «Счастье» остается верным своему принципу создания кинопроизведений с использованием фольклорных материалов.

Режиссер Дзига Вертов испытал на себе могучее и благотворное влияние народного творчества. Замечательный фильм «Три песни о Ленине» пронизан чудесными народными песнями об Ильиче.

Величественная тема Ленина, изучение народного творчества сыграли в творческой судьбе Дзиги Вертова огромную роль. Режиссер, в прошлых работах которого было много формалистических и эстетских выкрутасов, создал фильм, простота, ясность и глубина которого могут служить образцом.

В фильме Ильи Трауберга «Сын Монголии» весьма удачно использован распространенный в сказках многих народов мотив поисков счастливой и беспечальной земли.

Авторы сценария (Славин, Лапин и Хацревин) и постановщик фильма сумели традиционную для великого множества сказок ситуацию подать так, что она органически вплетается в реалистическую ткань фильма. Фольклор обогатил фильм. Образ пастуха Цевена реалистичен, ярок. Пастух подкупает поисками большой правды. Очень хорошо, без нажима показано, как Цевен в силу сложившихся обстоятельств захвачен более важной, чем личное благополучие, задачей предупредить свой народ, правительство о готовящейся военной провокации. Эта поправка, внесенная авторами сценария и режиссером в традиционную фольклорную тему, по существу не нарушает сказки. Воспитание в Цевене высоких гражданских качеств, непримиримости к врагам, любви к своей свободной и сильной родине не нарушает фольклорного тона фильма.

Подлинная народность художественного произведения обусловливается не только внесением в него фольклорных элементов. Так понимать народность искусства не следует. Но бесспорно, что фольклор, как один из важнейших элементов народности, может обогатить наше киноискусство. Фильм «Три песни о Ленине», «Сын Монголии», «Счастье» это подтверждают. Но наряду с картинами, в которых даны элементы фольклора, мы должны поставить трудную и почетную задачу экранизации выдающихся эпических произведений — мировых памятников народного творчества.

В своем докладе на первом всесоюзном с'езде писателей Максим Горький горячо призывал писателей изучать устное художественное творчество: «наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа. Совершенство таких образов, как Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор, далее доктор Фауст, Василиса Премудрая, иронический удачник Иван-дурак, и, наконец, Петрушка, побеждающий доктора, попа, полицейского, чорта и даже смерть,— все это образы, в создании которых гармонически сочетались рацио и интуиция, мысль и чувство. Такое сочетание возможно лишь при непосредственном участии создателя в творчестве действительности, в борьбе за обновление жизни». Краткие, но полные глубочайшего смысла высказывания великого писателя о значении и важности изучения фольклора целиком применимы и к кино.

Экранизация мировых памятников народного творчества потребует много труда. Через кино мы приблизим к миллионам людей бессмертные памятники народного искусства, в которых народ воспевает борьбу за свою независимость. Народы нашей страны не принадлежат к числу Иванов, непомнящих своего родства. В памятниках (былина, сказка, песня) устного художественного творчества необычайно высоко развито чувство историзма, сознание своей силы, могущества, величия. В былинах подчеркивается, что «сильни руськие могучие богатыря! — герои, в которых народ воплотил героические «черты характера» борцов против порабощения и угнетения своего народа. Это хорошо понял Добролюбов, который в своей анонимной рецензии на сборник сказок Афанасьева, напечатанной в девятой книжке «Современника» (1858 год), писал: «всякий из людей, записывающих и собирающих произведения народной поэзии, сделал бы вещь очень полезную, если бы не стал ограничиваться простым записыванием текста сказки или песни, а передал бы обстановку как чисто внешнюю, так и более внутреннюю, нравственную, при которой удалось ему услышать эту песню или сказку».

Но этого не поняли авторы постановки «Богатырей» Демьян Бедный и Таиров, извратившие народное творчество, историческое прошлое русского народа. Они не нашли нужным передать «обстановку как чисто внешнюю, так и более внутреннюю» русского былевого эпоса. Былины, как и ряд исторических песен, важны для нас не только своими высоко художественными достоинствами, но также тем, что в них наиболее ярко показана борьба за независимость, становление государственности, собирание народа. И эта основная тема народного эпоса и вдохновляла певцов народа.

Эта же тема должна и может вдохновить нашу кинематографию на создание ряда фильмов, в которых надо показать через былину, историческую песню, сказку богатое историческое прошлое нашей страны.

На экран надо перенести титанические образы Прометея, Геркулеса, оратая Микулы Селяниновича, Святогора, эпоса Казахстана, Бурят-Монголии и других наших республик.

Стремление народов к миру, свободному труду, гуманизм трудовых масс нашли свое яркое развитие и в короткой песне и в эпосе, насчитывающем сотни лет. Эти произведения, в которых исполнители длинного ряда поколений вложили всю свою силу незаурядной одаренности, страсти, перекликаются с волнующими сейчас миллионы людей вечными темами мира, труда, борьбы за социалистическое переустройство общества.

Буржуазному кино, особенно фашистскому, не под силу экранизация этих памятников народного искусства. Если они и экранизируют, то всячески стремятся к тому, чтобы выхолостить и фальсифицировать содержание. Буржуазная кинематография предпочитает не замечать чудесных памятников народного творчества.

Экранизация величайших произведений всех времен и народов — под силу нам. Дело не только в количественных показателях—масштабности, величественности воспроизведения на экране былевого эпоса Микулы Селяниновича или грандиозного мифа о Прометее, а в том, что даже при всех трудностях, которые возникают при экранизации этих произведений, мы средствами кино будем пропагандировать бессмертные памятники народного творчества, будем бороться против расистских бредней, человеконенавистничества, военной опасности. Фольклор в наших руках станет великолепным и грозным оружием против фашизма, мракобесия. И создание таких фильмов—задача боевая, почетная, задача, имеющая мировое значение. Это под силу нам, единственным и прямым наследникам сокровищницы народного творчества.

Союзмультдетфильм и наши студии должны обратить самое серьезное внимание на фольклор. Сколько замечательных сюжетов, тем для экранизации!

Были, правда, сделаны весьма несмелые, робкие попытки использования фольклора в мультипликации.

Вспомним формалистически выхолощенный фильм о царе Дурандe, выпущенный Межрабпомфильмом. Самая тема, содержание вещи, пусть неполностью построенной на фольклорных источниках, определяла ясность и простоту разрешения его в мультипликационном плане. Но ни сценарист, ни режиссер не поняли этого. Они сделали все, чтобы убить ясность и затемнить содержание. И это им блестяще удалось. А потребность в экранизированной сказке огромна. Совершенно необ'яснимо и непонятно равнодушие наших режиссеров к фольклору.

Но значение фольклора для кинематографистов не ограничивается только возможностью его экранизации.

Многие творческие работники любят щеголять и клясться хорошим, но ко многому обязывающим понятием народность. Но одних словесных заверений и благих намерений недостаточно. Каждый наш фильм должен быть в лучшем смысле народным. А это значит, что художник должен быть самым тесным образом связан с искусством народа, непрестанно изучать и знать его, как знали его Пушкин, Лев Толстой, Максим Горький.

Не только за то, чтоб искусство было подлинно народным, но за самое понятие народности шла ожесточенная борьба. Белинский, Чернышевский, Добролюбов разоблачали практиков и теоретиков из реакционного лагеря, занимавшихся беспардонной фальсификацией искусства народа.

Об этой ожесточенной, не только литературной, но и политической борьбе также забыли постановщики «Богатырей». Глубоко принципиальное и весьма важное для всего советского искусства постановление Всесоюзного комитета по делам искусства при СНК СССР о пьесе «Богатыри» Демьяна Бедного — серьезное предупреждение для кинематографистов.

Народное творчество надо изучать, знать. Верхоглядство, легкомысленное отношение нетерпимо, оно может привести к плачевным результатам, имевшим место в Камерном театре.

Советский художник должен знать прошлое своего народа не только по учебникам истории, но и по поэтическим памятникам народа.

Замечание Максима Горького о том, что «от глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории», подтверждается следующим примером. Виктор Шкловский и Евгений Вейсман в своей работе над сценарием «Степан Разин» обратились к народной песне. И то, чего сценаристы не могли найти в ряде исторических исследований документов, они нашли в песне, богатой бытовыми и историческими деталями.

Изучать фольклор необходимо еще и потому, что наши кинодраматурги, режиссеры, актеры найдут в нем много полезного и важного для своей работы. И язык со всем его богатством фонетической транскрипции, и афористичность многих произведений, и необычайная жизненность характеров героев — все это представлено в памятниках народного творчества.

То, что режиссер Александров свою следующую работу строит на материале народного творчества — радостный симптом.

Фильмы, в которых наиболее полно отражено и глубоко будет показано героическое прошлое великого народа, фильмы, в которых целиком будут использованы колоссальные богатства творчества народа, будут созданы,

М. КРАСНОСТАВСКИЙ.

Оперу—на экран)*

«НАТАЛКА-ПОЛТАВКА»

В. Шкловский

При появлении звукового кино первыми кинопроизведениями нового жанра были вещи, построенные на обыгрывании произведений мюзик-холла и оперы.

В тогдашней наивной терминологии это называлось «сюжет органического звучания».

Мюзик-холл чаще использовался в кино, чем опера.

Это об'ясняется тем, что опера не была в это время популярна, а, кроме того, дивертисментная пестрота мюзик-холла лучше ложится в сюжет, чем музыкально-стройная последовательность оперы.

В нашей кинематографии мюзик-холльная тематика отразилась в «Веселых ребятах» и «Цирке» Г. Александрова.

Оперной тематики мы не имели совершенно.

Тов. Кавалеридзе, поставивший оперу «Наталка-Полтавка», с некоторым запозданием делает опыт прямого перенесения оперы на экран.

Как я говорил уже, оперы в зарубежном кино ставились, и это стало уже материалом для мультипликационных пародий американских мастеров.

Опера имеет чрезвычайно простой сюжет.

Певец плавает в ней по морю звуков: сюжет не может быть осложнен, потому что внимание зрителя захвачено музыкальной стороной вещи.

Это не значит, что опера не имеет прямого воздействия на зрителя, что она не имеет своей социальной направленности. В истории музыки мы знаем оперы, с которых начиналась революция.

«Наталка-Полтавка» выбрана для кино неудачно. Это чрезвычайно мало действенная опера.

Но целый ряд трудностей, с которыми мы встретились в этом произведении, будет встречаться дальше, если мы пойдем по этому пути.

Опера с ее ариями, дуэтами, написанными с расчетом на сцену, имеет свой определенный темп.

Темп этот нельзя изменить, не изменив смысла самого произведения

Я приведу пример.

Если приступить к инсценировке «Ревизора», то сразу перед нами станет необходимость сокращать диалоги, потому что продолжительность кинопроизведения меньше продолжительности драматического произведения.

Но изменяя диалоги, сокращая их, мы сразу изменяем и характер действующих лиц.

Фразы, которыми говорят герои Гоголя, не только двигают сюжет произведения, но и передают образы действующих лиц.

Если разрушить фразы городничего, если снять болтливость Добчинского и Бобчинского, то вещь не сократится, а изменится в самом своем существе.

Это не значит, что искусства разделены между собою непроницаемыми перегородками.

Церковь Василия Блаженного, стоящая на Красной площади, в своей архитектуре во многом повторяет архитектуру русских деревянных церквей.

Греческая архитектура, в основном пользующаяся мрамором, шла от форм, созданных деревянным зодчеством.

Но в обоих случаях изменены пропорции произведения и старая форма переосмыслена.

Опера, как кинопроизведение, вещь возможная, но возможна она как кинoопера, а не как сокращенная запись оперы при помощи кино.

В «Наталке-Полтавке» тягостна для зрителя медленность действия. Время определено звуком, и людям нечего делать на экране.

Для того, чтобы было бы куда положить звук, нужно создавать длиннейшие переходы, давать беспрерывно пейзажи.

Форма, в которой осуществлено произведение, не связана с законом его построения; оно внешне—вещь художественно не искренняя.

Для того, чтобы замаскировать отсутствие действия, актеры переигрывают.

Все движения их растянуты. Выбор актеров случаен.

Я поясню свою мысль.

Существуют граммофонные записи номеров известнейших опер.

При передаче оперы целиком часто комбинируют записи и дают самых лучших исполнителей. Опера исполняется таким составом, какого никогда нельзя было бы создать на реальных подмостках.

Слушая «Наталку-Полтавку», я все время испытывал ощущение, что звук и изображение расщепляются.

Вероятно, лента снята не синхронно.

Тем более тогда надо было в смысле голосовом отобрать лучшее, что мы можем дать в опере, а не давать ее в исполнении средних по качеству голосов.

Нам не удалось за все время существования кино передать в кино Шекспира или вообще передать кинодраму.

Комедии в кино передавались; говорят, что таково происхождение «Труса» и «Чикаго».

Но Пушкин учил нас, что каждое художественное произведение нужно судить по его законам. Так говорил он, разбирая Грибоедова.

Гравюра и офорт в конце концов тоже способ передавать рисунок. Но в то же время способ определяет и манеру работы, светотень и композицию вещи.

Работа тов Кавалеридзе сделана прямолинейно, с полным отказом от переосмысливания произведения.

Театр лишен пространства; это не свойство театра, которое надо сохранить, — это то ограничение, на которое он вынужден итти при передаче действительности.

Звук в кино неравноценен звуку в театре, в нем есть черты, снижающие его действенность. Но зато он в кино живет на воле.

Звук в фильме Кавалеридзе лишен пространственности, не связан с кинематографическим планом.

Зрительное и звуковое восприятие поэтому расщепляется. Вещь и здесь как бы не синхронна.

Легче других смотрятся сцены, в которых есть диалог; они не так утомляют зрителя, не порождают в нем бессильного желания подталкивать действующих лиц на экране.

Вещь Кавалеридзе интересна, как вещь с неверным принципом, доведенным до конца.

Опыт этот, возможно, надо повторить с более удачно выбранным об'ектом, тогда не возникла бы затяжка действия и не нужно было бы изменять музыкальную сторону вещи.

Об оперном сеансе

В опере «Северный ветер» (либретто по пьесе Киршона «Город ветров») была сцена разговора по телефону. Как в опере и полагается, разговор велся в музыкальном речитативе, и получился конфуз. Теплое, лирическое об'яснение вызывало в зрительном зале смех. Реалистическая суть сцены не укладывалась в условные оперные рамки. Реализм потерял свое качество — гарантии точного восприятия зрителем образа и его поступков.

Нечто подобное произошло и в «Наталке-Полтавке» Кавалеридзе.

Режиссер механически пришил к оперному произведению свои навыки кинематографиста, не дав себе труда разобраться, какие навыки, какие приемы кино наиболее соответствуют музыкальному произведению.

Настолько же нелепо, как пение по телефону, звучат и дуэты и арии, разорванные на куски монтажа, к тому же чрезвычайно примитивного, лишенного логики развития действия.

Монтаж, призванный для реалистического решения временного протяжения действия, использован в «Наталке-Полтавке», как некритически взятый прием для достижения динамики.

Абсолютно непригодно и мелкое панорамирование.

Кавалеридзе ошибается, если он думает, что, переводя по очереди аппарат с одного исполнителя дуэта на другого, уничтожается оперная статичность актеров, поющих, как на эстраде, в отрыве от всего спектакля. Кинематографический прием переходит здесь в свою противоположность, разрушая органическую условность оперы.

Режиссер забыл в картине основное: музыкальная ткань пьесы, каждая ария, каждый дуэт есть путь развития образа, а не просто пение в лицах. Этому образу должно быть, буквально, подчинено все — и натура, и павильон, и свет, и композиция кадра. В картине же они самостоятельны, претенциозны, не подкрепляют образ эмоционально и поэтому мешают восприятию музыкальной пьесы. Ее тема не проходит через все компоненты. Создается такое впечатление, что актеры брошены режиссером на полпути между кино и театром, и в поисках пристанища они обращаются за помощью к испытанному, но в корне неверному средству — к оперному штампу.

В таком значительнейшем деле, как популяризация посредством кино оперной музыки, необходима в первую очередь работа над уничтожением этого штампа и актерского наигрыша. Это задача кинорежиссера, знающего, что аппарат не терпит фальши. Путь этой работы очень верно указан в прошлом номере газеты «Кино» тов. Максаковой — камерное исполнение.

В результате оперного штампа создается впечатление, что режиссер, а вместе с ним актеры забыли о том, что образ несет в себе действие во времени, т. е. создает сюжетность. Штамп в «Наталке-Полтавке» убил ее сюжетность, а отсюда и та скука, которую вызывает картина.

Нельзя без досады смотреть на пана Возного, который все время пытается информировать зрителя о своем чувстве к Наталке.

Даже такой актер, как Паторжинский не в состоянии найти необходимое равновесие, попав в положение хаотического маятника между кино и театром. В какой-то степени Паторжинского спасает его актерский такт, заменивший отсутствующую помощь режиссера.

Работа с оперным актером, как с поющим актером кино, — вот основная проблема в чрезвычайно во-время поставленной задаче: оперу на экран!

Как это часто у нас бывает, даже в самом начале постановки вопроса, находятся критики, которые, исходя из примата театра, ограничивают многостороннее решение задачи. В этом случае они, как две капли воды, похожи на тех «максималистов», которые декламируют об иммунитете «киноспецифики». Тов. Бескин (газета «Кино» № 55) прав, указывая на то, что нельзя снимать галлерею фотокадров исполнителей. Но что означает утверждение, что фильм надо было снимать в «кадрах-сценах, как спектакль в его единстве действия и местах»? Не проще ли было заявить, что экранизации опер доступна лишь их сценическая интерпретация.

Но тов. Бескин говорит о «кадрах»-сценах. К сведению тов. Бескина: имеется киноспецифика без кавычек — законы построения кадра, движение внутри кадра, его пространственная ограниченность, смысловая деталь, соотношение планов и многое другое, что мстит за себя при механическом использовании в смежном театральном жанре.

По существу тов. Кавалеридзе работал по рецепту тов. Бескина, описанная «кадры-сцены», и в результате получилась эклектическая мешанина, т. е. фото-кадры галлереи исполнителей, что тем же тов. Бескиным оправедливо отрицается

Как понять слова критика: «скидка на динамику кино (в основе, конечно, правильная) не должна быть доводима до крайности»?

Расшифровывая это утверждение, получаем следующее: ну, уж так и быть, есть в кино такое неизбежное зло — динамика; ради хорошей цели можно и поступиться и добавить несколько унций этой самой динамики.

Разве можно ставить этот вопрос в отрыве от музыкальной партитуры, в отрыве от образного воплощения? Динамика кино должна точно соответствовать музыкальной нюансировке, ритму произведения.

Отдавая должное тов. Кавалеридзе, как пионеру в области широкой экранизации оперы, надо в самом начале выяснить вопрос о жанре, чтобы избежать ошибок первого опыта.

Заявление тов. Бескина, что «упрямая киноспецифика взяла верх над театром и подмяла его» может только запутать и повредить делу. Возражая против озвучания игры актрисы Осмяловской пением Вольгемут, тов. Бескин отрицает в принципе одну из возможностей киновыражения, которая безусловно может иметь место и в опере на экране.

Нам представляется два пути развития жанра.

Первый фиксирует лучшие оперные спектакли наших музыкальных театров с соответствующей корректурой работы актеров-певцов, вызванной требованиями микрофона и об'ектива. Это в известной степени более широкое развитие жанра, уже завоевавшего себе право на существование в хроникальном журнале «Советское искусство». На этом пути должна оставаться неизменной и внешняя изобразительная сторона спектакля. Знакомство с оперными и театральными шедеврами не должно исключать знакомства и с их сценическим оформлением (здесь огромную услугу окажет цветное кино). Таким образом, в данном случае мы, как будто не расходимся с тов. Бескиным, но лишь уточняем и приводим к четкости целый ряд положений.

Но мы не ограничиваемся возможностью развития жанра только на данном пути.

Второй путь — это путь создания специальных сценариев-опер для кинематографа с учетом всех его возможностей, с учетом его реалистической сущности, которая является его основной спецификой.

В. УСТИНОВ

«Наталка-Полтавка». Производство киевской студии Украинфильм. Режиссер И. П. Кавалеридзе. Сценарий Д. Грудына. Кадр из фильма.

Режиссер

Б. А. МОРДВИНОВ

Заслуж. артист республики

Изучить язык нового искусства

Статья т. Керженцева в «Правде» своевременно поднимает интересный и важный вопрос об экранизации оперных произведений. Это — не только вопрос популяризации оперных произведений при помощи кино, речь идет о взаимном и богатом оплодотворении двух искусств.

Некоторое влияние кино на театр уже несомненно осуществилось и продолжает действовать. Но много режиссерских замыслов, до сих пор наталкивающихся на ограниченные все же возможности театральной сцены, с легкостью может быть осуществлено при постановке оперы в кино.

Часто композитор в опере выделяет интимные сцены (дуэт) в то время, как хор продолжает действовать. При этом у режиссера возникает желание дуэт «взять другим кадром», сохраняя хоровой фон. В театре это почти невозможно сделать.

Или другой пример — вопросы протяженности времени, когда требуется более быстрое перенесение действия в другое место В театре, при ограниченной площадке, это сделать очень трудно и обычно режиссер прибегает к освечиванию данного куска (по существу к киноприему). Этот прием на сцене обладает тем неудобством, что остающиеся на сцене неосвещенными места и лица все же продолжают отвлекать внимание зрителей.

Кино легко устраняет такие неудобства, не ломая музыкальной партитуры, и тем самым, помогает осуществлять постановку оперы при помощи более реалистических приемов.

Кино, подвижность которого весьма сродни музыкальному театру, поможет также наилучшим образом связать динамику, протяженность музыки с внешним оформлением спектакля. Например, в моей постановке оперы «Тихий Дон» в театре им. Немировича-Данченко я настойчиво добивался и частично добился «музыкальности» в художественном оформлении спектакля. Однако в принципе в опере не удается избежать весьма нежелательного явления. Дело в том, что если, скажем, оформление данного акта превосходно компонирует данному отрезку действия, то уже при следующем отрезке действия может получиться полный в этом отношении разрыв. В кино, наоборот, постановщик свободно творчески сочетает действие с обстановкой и нередко пользуется для раскрытия произведения одним лишь пейзажем или даже интерьером. Живая природа, пейзаж в умелых руках режиссера кино помогут превосходно раскрыть ту же увертюру, в театре не сопровождающуюся зрительными моментами.

К новому делу экранизации оперных произведений должны с самого начала быть привлечены люди больших знаний и опыта как из области кино, так и музыкального искусства. Это поможет скорей найти правильные пути, ибо экспериментирование здесь на первых порах неизбежно. Нужно найти новое качество нового искусства, построенное на специфике кино. По существу речь идет о том, чтобы изучить язык нового искусства.

Котэ МИКАБЕРИДЗЕ

Режиссер Госкинпрома Грузии

Главное—музыкальный образ

Экранизацию оперы надо приветствовать.

Постановщик оперы на экране не должен слепо итти по проторенной дорожке оперного либретто. Далеко не всегда либретто и музыка тождественны, и поэтому, если кинорежиссер будет равняться на либретто, то из этого ничего не выйдет. Режиссер обязан строить образы в картине так же, как эти образы создал композитор в музыке.

Часто случается, что режиссер, пришедший из драматического театра в оперу, плохо осуществляет ту или иную постановку. Такой режиссер работает над словом, как это он привык делать в драматическом театре. А вся музыкальная сторона спектакля остается только за дирижером. Получается, что музыка звучит в одном ритме, а актеры действуют в другом.

От кинорежиссера безусловно требуется знание музыки, знакомство со взглядами и настроениями композитора, приведшими к созданию образов в его музыкальных произведениях. Зная это, режиссер сумеет не слепо подражать оперному спектаклю с его условностями, а создать подлинную кинооперу, более близкую к реальной жизни. Некоторая доля оперной условности в кино все же должна перейти. Приближение этой условности к реальной жизни зависит от художественного чутья постановщика кинооперы.

Я считаю, что никоим образом партитуру оперы сокращать нельзя. Все арии и увертюры должны быть использованы при постановке оперы на экране. Но все это должно быть связано с развитием действия кинооперы.

Хорошо знать музыку обязан и сценарист. Иначе он не напишет сценарий, в котором музыка была бы не просто иллюстративным средством. Сценарий и музыка должны составлять одно целое, образы сценария должны быть аналогичны образам, музыке композитора. Они должны быть слиты.

Режиссеру кинооперы нужно всерьез изучить живопись. Без этого он не сумеет воспроизвести на экране красочность и нарядность оперного спектакля в театре. Кинооперы безусловно надо делать цветными. Современная советская кинотехника вполне позволяет это.

Я бы предложил экранизировать грузинскую оперу «Абесалом и Этери». Это эпическая опера, она народна, насыщена действием, полна динамики.

Марина СЕМЕНОВА

Солистка балета ГАБТ

Экранизируем балет

Идея экранизации лучших опер и драматических спектаклей заслуживает самого горячего одобрения всех работников искусств. В снега Арктики, в пески Таджикистана кино донесет музыку, пение, слово наших самых блестящих мастеров, услышать и увидеть которых не всегда возможно.

Одним из смежных искусств, наиболее заслуживающим внимания кино есть балет. Кино, владеющее звуком и цветом, может полностью сохранить все лучшее, что есть в балете — танец, музыку, краски. Специфика кино дает возможность усилить впечатление балетного действия через крупный план, задерживая внимание зрителя на отдельных па танцев, давая те детали, которые наиболее усиливают эмоциональное впечатление и вместе с тем в одном кадре можно охватить целую картину во всей ее красочности и танцевальном совершенстве

В балете существуют элементы сказочности, фантазии. Именно кино с его исключительными техническими возможностями может полностью использовать их и обогатить ими воплощенный на экране балет.

Некоторый опыт в экранизации балета у кино уже имеется. Я имею ввиду успешную с'емку отдельных частей «Спящей красавицы» и «Бахчисарайского фонтана» кинохроникой.

Для нас, работников балета, воплощение его на экране имеет и свое особое значение: мы можем видеть себя, корректировать, изучать искусство движения и накопленный таким образом опыт использовать в работе над балетными образами.

В нашей стране огромное внимание уделяется народному танцу. Фестиваль в Театре народного творчества произвел на меня неотразимое впечатление. Какой блеск движения, какая выразительность в скупом, танцевальном жесте. Заснять народные танцы в кино, показать Узбекистану пляски Украины, горцам Кавказа — танцы народов Казахстана — эта благодарная задача выпала на долю самого молодого из искусств — кино.

Радостное, бодрое искусство танца классического и народного в нашей счастливой стране может и должно стать достоянием всех. В нем трудящиеся всего Союза будут черпать отдых и силы для новых подвигов социалистического труда.

Я горячо приветствую интерес кино к музыке и танцу и с радостью приму участие в этом замечательном начинании.

* В порядке обсуждения. См. газ. «Кино» № 55.

М. МАГИДСОН

Кинооператор

Больше изобретательности

«Наталка-Полтавка» снята так, как делались картины в самые ранние годы кинематографии. В ней нет действия, диалогов и даже не использованы как следует пейзажи. Режиссер не сумел использовать богатые возможности кинематографа.

Слишком упрощено экранизирована эта опера, насыщенная чарующими народными мелодиями Украины. Операторы честно снимали актеров, певших свои арии. Посадите двух операторов с хорошей аппаратурой и разными об'ективами в бель-этаж театра и они с успехом снимут оперу. И может быть это будет даже интереснее. В опере мы можем двадцать — тридцать минут слушать исполнение арии одним или несколькими артистами. Ибо на оперной сцене мы видим яркие декорации, которые часто меняются, игру света, костюмы.

Эти оперные атрибуты мы не можем сейчас дать в картине, да и вряд ли они нужны. Кино обладает такими изобразительными средствами, которые пополнят и еще более эмоционально насытят оперные арии. Вспомним начало «Наталки-Полтавки». Наталка приходит к колодцу, опускает ведро, а затем поет лирическую арию. Она жалуется на свою жизнь, тоскует о возлюбленном, чернобровом Петро. Оператор заставляет нас все время смотреть на Наталку.

Я бы поступил иначе. Можно было показать Наталку во время исполнения начала арии. Затем показать Петро, который трудится на чужбине и т. д. Такая иллюстрация арий сделала бы фильм более интересным и действенным. Естественно, что нужна серьезная работа над такой своеобразной иллюстрацией.

Одно ясно — необходима изобретательность, необходимы поиски. К сожалению, в «Наталке» нет такой изобретательности.

Следует ли сделать вывод, что оперы не надо экранизировать? Нет. Только надо понять, что кинoопера это не просто опера. Это особый жанр, который может быть найден только путем серьезных исканий. И все же хорошо, что Украинфильм выпустил «Наталку-Полтавку». Сейчас популярные оперные арии распевают сотни тысяч людей. Через кинематограф произведения Чайковского, Мусоргского, Бородина, Верди, Вагнера и других корифеев музыки станут достоянием миллионов людей.

«Бесприданница», режиссер заслуж ен. деятель искусств Я. А. Протазанов, оператор М. П. Магитсон, произв. Межрабпом. На снимке артистка Н. Алисова в роли Ларисы.

О пользе монтажных листов

Первые дни по выходе фильма на экран режиссер и драматург, оператор и директор студии об'езжают кинотеатры. Они внимательны к недочетам демонстрации, они по-хорошему придирчивы к театру. Но отходит премьера, постановочный коллектив и руководство студии переходят к очередным делам и фильм забыт Автор, которого часто вся страна знает и чествует как создателя замечательного фильма, — больше не встречается со своим творением. Разве что через ряд лет режиссер испуганным шопотом скажет своему приятелю: «Видел вчера свою картину, господи, до чего можно довести фильм!».

Луи Деллюк в предисловии к «Драмам для кино» горько жаловался на то, что владелец кинотеатра вправе одним взмахом ножниц вырезать сотню метров, один монтаж которых стоил режиссеру десятка бессонных ночей. У нас положение диаметрально противоположное. Советская система проката обеспечивает предельно полное донесение до зрителя произведений киноискусства. Тысячи отличников киномехаников проводят бессонные ночи над проблемой сохранения фильма и его восстановления.

У нас хорошие фильмы держатся на экране десятилетиями. Круг зрителей в нашей стране так быстро ширится, захватывая все новые и новые слои населения, что и за десять лет фильм не могут посмотреть все желающие. Поэтому задача сохранения фильма, культура показа приобретают особую остроту.

И тут на помощь киномеханику, на помощь прокатной организации приходят монтажные листы. Монтажные листы фильма — это покадровая запись изображения слова и звука с указанием плана и длины куска. Хорошо сделанные монтажные листы дают возможность проверить полноценность экземпляра и правильно склеить его при обрыве. Другими словами, монтажные листы являются основным исчерпывающим и совершенно незаменимым справочником при демонстрации фильма.

Поэтому совершенно своевременно решение, в силу которого каждая выходящая в прокат копия сопровождается монтажными листами. Трест «Росснабфильм» развернул энергичную деятельность, записав наново и издав монтажные листы примерно полусотни фильмов. Издание монтажных листов к новым фильмам предприняли и отдельные киностудии.

Однако эта работа идет далеко не так быстро, как должна была бы итти, и в подавляющей своей части делается совершенно неудовлетворительно.

Прежде всего, составителям и издателям далеко не всегда ясно, что такое монтажные листы, несмотря на кажущуюся элементарность этого кинематографического понятия. Вместо монтажных листов издана только одна их звуковая часть по фильмам: «Чапаев», «Человек-невидимка», «Семь барьеров», «Дубровский», «Граница», «Дивный сад», «Вражьи тропы», «Златые горы», «Мать», «По следам героя», «Огни большого города», «Новые времена» и другие. По некоторым немым фильмам — «Восстание рыбаков», «Путь корабля», «Настенька Устинова», «Крестьяне», «Разгром», «Ночной извозчик», «За монастырской стеной» и другие — вместо монтажных листов изданы одни лишь титры к ним.

Само собой понятно, что наличие только записи звука или только титров не дают ничего ни для проверки годности фильма, ни для его подклейки и восстановления. Наряду с этим и самая запись делается до последней степени неровно, отсутствует квалифицированная редакция и вся работа анонимна, а, следовательно, и безответственна.

Именно поэтому наряду с отлично составленными монтажными листами — налицо и мелкие ошибки в одних работах, и непростительные погрешности в других, и, подчас, просто безграмотная и никому ненужная абракадабра. Отличные монтажные листы изданы к фильмам «Мы из Кронштадта», «Партийному билету», «Лунному камню», «Подругам», «Сокровищам погибшего корабля», «Последнему табору», «Цирку» и ряду других. В них дается полное представление о фильме, они составлены по деловому и точно передают по кадрам изображение, слово, звук, планы и длину куска. Но что сказать о монтажных листа «Броненосца Потемкина», изданных Мосфильмом в 1936 г.? Запись в этих монтажных листах дана следующим образом:

«250.	Кр. пл.	Он	43 к.
251.		Миска	42 к.
252	Кр. пл.	Он	42 к.
253.		Миска	27 к.
254		Миска	35 к.
255	Кр. пл.	Он	1 м. 10 к.
256		Миска	21 к.
257	Кр. пл.	Он	29 к.
258		Миска	9 к. и т. д.»

Кто такой—«он»? Вы можете сколько угодно раз перечесть монтажные листы и вы не поймете этого. Какая разница между «миской» в 253 кадре, идущей на 27 клеток, и «миской» в 254 кадре, идущей на 35 к.? На это вы также не получите никакого ответа. Эта застилизованная под телеграфный код рублевая запись кадров, по существу, не дает никаких представлений ни о чем.

Стремление к лаконизму превосходное дело. Но даже в тех случаях, когда оно не доходит до такого бессмысленного выражения, как в монтажных листах «Броненосца Потемкина», оно вредит. Наряду с краткостью от составителя монтажных листов требуется обстоятельность и точность изложения. А именно этим не блещут монтажные листы «Последнего маскарада».

«В комнате: Тамара, отец, мать Ермолова.

Чиновник: — Его превосходительство на заседании.

Мать Ермолова: — Да, мой сын на заседании, всегда на заседании. О, эти рабочие.

Чиновник: — Бунтарям петельку на шею — рабочим монополечку...

Отец Тамары: — А может быть поглядим на мою Тамару.

Отец и мать показывают матери Ермолова невесту.

Мать Ермолова смотрит на невесту, говорит: — Хороша, очень хороша...

Вскидывает лорнетку: — Моя Левочка...

Целует в лоб Тамару».

Здесь нет необходимых технических указаний на план и длину куска. Наряду с этим изображение здесь записано настолько кратко, что не дает никакой возможности даже отдаленно представить себе содержание кадра. Мнимо кинематографическая шифровка монтажных листов «Броненосца Потемкина» и чрезмерный лаконизм «Последнего маскарада» — беды, присущие монтажным листам значительного числа фильмов.

Наряду с новыми фильмами — монтажные листы составляются сейчас для значительного числа старых картин, до сих пор находящихся в прокате. Запись этих фильмов страдает теми же недостатками и обладает теми же достоинствами, что и монтажные листы новых фильмов. Добавить можно лишь указание на проглядывающее кое-где стремление к бесполезной и притом сомнительной литературной щеголеватости. Так, в хорошо составленных монтажных листах фильма фэксов «СВД» существуют следующие записи:

«8. Общ. (Из атм.) Ночь. На часах у моста стоит солдат 4,18

«9. Ср. Стоит солдат на часах, охраняя мост. 1,60»

Или:

«25. Общ. У моста стоит часовой 2,38

26. Ср. Стоит часовой у моста 1,25».

Составление монтажных листов на новые фильмы и опубликование их в количестве экземпляров, равном количеству выпускаемых копий, — очевидная обязанность киностудий. Киностудии, игнорирующие составление монтажных листов по существу игнорируют борьбу за качество своей продукции. Здесь для обеспечения качества монтажных листов нужно лишь ввести обязательное правило — они должны подписываться режиссером и директором производства, тем более, что именно они больше всех заинтересованы в полноценности и долговечности копий.

Наряду с этим прокатным организациям надо привести в порядок фонд — пересмотреть и отредактировать неполноценные листы, составить новые листы на картины, не имеющие их. Эта работа должна быть выведена из состояния самотека, в котором она находится, должна быть правильно организована и обеспечена высококвалифицированной, ответственной редактурой. Это, кстати, вовсе не трудно, потому что наши режиссеры без сомнения крайне заинтересованы в полноценной демонстрации их произведений на экранах страны. А к тому же эта работа представляет собой безусловно искусствоведческий интерес и легко привлечет наших теоретиков и критиков.

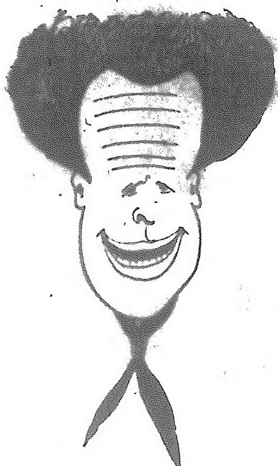
Дела этого откладывать нельзя — всех борющихся за сохранность фильмов надо вооружить полноценными монтажными листами.

Н. ОТТЕН.

„Законы Ньютона“

Мостехфильм выпускает новый учебный фильм «Законы Ньютона» для учащихся 8-го класса средней школы. Картину делали режиссер т. Читорин, оператор т. Строд, консультировали фильм проф. Д. Д. Галанин и доцент С. И. Сахаров. На разнообразных примерах фильм дает наглядное представление о законах инерции, прямолинейности и равномерности движения и т. д. Большая выразительность многих эпизодов достигнута посредством рапид-с'емки,— в частности сцены о подбрасывании мяча на движущемся пароходе.

Наши шаржи



С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН.
Дружеский шарж П. Галаджева.

«Мы с вами»

Режиссер экспортного цеха Московской студии кинохроники М. Славинская смонтировала первый специальный выпуск хроники для Испании на испанском языке — «Мы с вами».

Митинги солидарности с героическим испанским народом, сбор средств в фонд помощи детям и женщинам Испании в городах и колхозах Союза, отправка пароходов с продовольствием в Испанию, встреча в Москве посла Испанской республики Марселино Паскуа, — вот материал, который вошел в этот выпуск. Шесть экземпляров фильма уже отправлены за границу.

— С большим под'емом и удовлетворением, — говорит режиссер тов. Славинская, — я провела эту свою работу. Счастлива, что могу оказать помощь моим героическим сестрам, **внося весь гонорар за работу в сумме 400 рублей в фонд помощи.**

„К СОБЫТИЯМ В ИСПАНИИ“ № 9

От специальных корреспондентов кинохроники Р. Кармена и Б. Макасеева получен из Испании новый материал. С'емки отражают Мадрид в первые дни приближения к нему мятежных войск.

Выпуск «К событиям в Испании» № 9 монтирует режиссер московской студии кинохроники Ф. Киселев, музоформление Д. Блок.

ВЫСТАВКА „ОКТЯБРЬ и КИНО“

Выставка «Октябрь и кино» открылась в Художественном кинотеатре. Выставка отображает состояние кинематографии до и после Октябрьской революции. На выставке имеется много кадров из кинофильмов, портреты режиссеров, артистов и деятелей советской кинематографии.

Колхозники в студии Мостехфильм

Московскую студию Совтехфильма посетили редкие гости — группа колхозников из различных республик, краев и областей Советского Союза. Их пригласили на просмотр и обсуждение нового большого фильма «Породы крупного рогатого скота». Это — первый из серии учебных фильмов, которые студия делает по заданию МК ВКП(б) для колхозников Московской области.

Колхозник тов. Денисов из колхоза им. XVI партийного съезда (Терновский район, Воронежской области) заявил, что картину он просмотрел с большим интересом.

— Мы таких коров никогда не видали! Ведь если у нас рассказать, что за один удой породная корова дает три ведра молока, так тебе и не поверят... Три ведра! А вот скажите, где и как достать «племя»? — неожиданно ставит он вопрос режиссеру, под дружный смех собравшихся.

Этот простой вопрос колхозника подчеркнул достоинства картины больше и выразительнее, чем мог бы сказать обстоятельный анализ фильма рецензентом. Это означало, что фильм вполне достиг цели, что он затронул за живое, обратил мысль зрителя к своему хозяйству и возбудил желание немедленно действовать — искать племя породистого скота.

Не случайно многие из выступавших больше говорили именно о коровах и быках, а не о плюсах и минусах собственно фильма. Однако, тот же колхозник Денисов похвалил музыку фильма.

— Она проста и понятна, доходчива... Хорошо то, что ты слушаешь и понимаешь, на чем тебе играют — слышишь баян, пастушечий рожок, домры, — музыка все нам близкая, своя.

Среди руководящих работников студии были разногласия по вопросу о музыкальном оформлении фильма. Мнение зрителя-колхозника, с которым согласились все присутствовавшие, подтвердило, что режиссер избрал правильный путь.

Колхозник тов. Копашин из Горьковского края подметил весьма существенный недочет картины — некоторую затянутость отдельных эпизодов. Но с его мнением согласились не все. Отдельные товарищи настаивали на том, что лучше просидеть лишние полчаса в зрительном зале, но зато все хорошенько рассмотреть и запомнить.

— Музыка хороша, — говорит тов. Копашин, — но в некоторых местах она звучит слишком громко и заглушает диктора. Когда идет пояснение, то музыку надо отставлять на второй план или совсем прекращать, чтобы каждое слово было ясно.

Группа колхозников из Средней Азии через переводчика сообщила, что фильм сделан хорошо и что им хотелось бы посмотреть такую же обстоятельную картину о хлопководстве.

Почин Мостехфильма в созыве таких зрительских просмотров надо приветствовать. Они принесут студии, оторванной от широкого экрана, большую пользу.

П. Т.

Наши шаржи

С. ЮТКЕВИЧ.
Дружеский шарж П. Галаджева.

КЛАССИЧЕСКИЕ ФИЛЬМЫ

Кинотеатр классических фильмов организуется в помещении кинотеатра «Унион». В этом кинотеатре будут демонстрироваться только лучшие советские и заграничные фильмы. В фойе театра будут организованы специальные выставки.

ПЕРВЫЕ КАРТИНЫ СОЮЗДЕТФИЛЬМА

Через несколько дней на экранах столицы появятся первые фильмы производства студии Союздетфильм. Это — два короткометражных звуковых цветных фильма.

Первый фильм, рассчитанный на дошкольников, очерк в двух частях о зверятах площадки молодняка Московского зоопарка. Фильм называется «Приключения медвежонка». Второй фильм, который также закончен к октябрьским дням, рассказывает, как большевики Москвы заботятся о юном поколении. В него вошли кадры участия детей в физкультурном параде Москвы, открытия и работы московского Дома пионеров и октябрят.

ИНТЕРЕСНАЯ С'ЕМКА

Для киножурнала «Железнодорожник» № 3 (производство Союзкинохроники режиссер В. Гейман), проведена сложнейшая с'емка поезда «Красная Стрела» (Москва—Ленинград) на полном ходу ночью.

Управление Октябрьской дороги предоставило для с'емки специальный состав поезда из нескольких платформ. На платформах, поезда, с которого производились с'емки были установлены 3 передвижные электростанции («лихтвагена»), осветительная и с'емочная аппаратура. Весьма ответственные с'емки, проходившие при ходе поезда со скоростью до 95 километров в час, прошли вполне удачно.

В с'емках принимали участие: реж. Гейман, сорежиссер тов. Дик и операторы С. Семенов, В. Доброницкий, Фроленко и Писанко. Весь эпизод снят синхронно, со звуком.

На-днях «Железнодорожник» № 3 появится на экранах.

Школа мужества и отваги

На президиуме ЦК союза кинофоторабов отчитывался в своей работе начальник альпинистского лагеря «Рот-Фронт».

Альпинистский лагерь киноработников «Рот-Фронт» в Эльбрусском районе — лучший во всем Советском Союзе.

В этом году в лагере проделана большая организационная работа по оборудованию и улучшению культурного обслуживания альпинистов. В лагере установлен и прекрасно оборудован ряд палаток, построены 3 жилых домика, электростанция, гараж, хлебопекарня и т. д. В лагере проводились беседы и вечера на альпинистские и текущие политические темы. Устраивались встречи с участниками альпиниады РККА и почетными комбайнерами-стахановцами. За этот сезон было проведено 2 альпиниады — в июле и сентябре 180 кинематографистов покинули лагерь со значками «альпинист Советского Союза». Лагерь подготовил 10 инструкторов-альпинистов.

ЦК союза решил премировать лучших работников лагеря. В работе лагеря отмечен и ряд недостатков. Плохо были организованы летние альпиниады — ими никто не руководил. Лагерь не был своевременно обеспечен нужным инвентарем. Два месяца не было врача. Недостаточно заботился о лагере и ЦК союза. Были посланы в лагерь люди, совершенно неподготовленные к альпинизму. Из Баку и Крыма были присланы в лагерь люди с больным... сердцем, из Киева прислали ряд товарищей, которые отказались от участия в альпиниаде. Месткомы студий не принимали участия в организации и отправке альпинистских групп.

Лагерь «Рот-Фронт» должен в дальнейшей работе изжить эти недостатки и удержать за собой почетное звание лучшего альпинистского лагеря Советского Союза.

ПАВЛОВА.

«Учения МВО»

В московской студии Кинохроники заканчивается производством звуковой фильм в 4 частях об учениях Московского военного округа.

В фильме будут показаны ночные действия войск, с'емки парашютного десанта и ряд других эпизодов. В фильм вошли также с'емки пребывания на учениях председателя Совнаркома СССР тов. Молотова, маршала Советского Союза тов. Ворошилова, секретаря МК партии тов. Хрущева.

Фильм снимал коллектив операторов московской студии Кинохроники, режиссер В. Бойков, ассистент режиссера М. Спандарьян, военный консультант майор Б. Лавров, музоформление народного артиста республики Л. Штейнберга.

ОБРАЗЦОВЫЙ ДЕТСКИЙ КИНОТЕАТР

В помещении кинотеатра «Уран» в 1937 году будет организован центральный образцовый детский кинотеатр. Кинотеатр будет капитально перестроен.

НОВАЯ СИСТЕМА ОХЛАЖДЕНИЯ и ВЕНТИЛЯЦИИ

Мосгоркино в виде опыта устанавливает в Художественном кинотеатре (Москва) специальную установку, одновременно вентилирующую и охлаждающую зрительный зал.

В СССР такая вентиляция устраивается впервые.

Два мощных центробежных вентилятора нагнетают наружный воздух в специальные баллоны. Воздух этот фильтруется, увлажняется и подается в зрительный зал со стороны экрана тремя мощными струями: в партер, под балкон и на балкон.

Воздух в зрительном зале меняется через каждые 6—7 минут. Температура воздуха в заполненном зрительном зале не превышает 18—19 градусов (по Цельсию), т. е. не выше средней температуры жилой комнаты.

В американских кинотеатрах, оборудованных такими установками, в зрительный зал со струями свежего воздуха вдуваются запахи цветов, хвои и т. д.

Работу по устройству вентиляции ведет инженер Горбачев.

За рубежом

ХРОНИКА

◆ Фильм Жака Фейдер «Героическая ярмарка», получившая первую премию во Франции, пользуется в Америке большим успехом. По мнению американской кинопечати, постановка Фейдера показывает, что французская кинематография не только догоняет, но может и перегнать Голливуд.

◆ С начала июня во Франции выпущено 22 новых фильма, к началу сезона подготовлено 38 новых постановок, а кроме того в работе находится 56 полнометражных художественных фильмов, в том числе несколько постановок по произведениям русской классической литературы: «Крейцерова соната» по Толстому (режиссер Ж. Древилль), «Пиковая дама» по Пушкину (режиссер Ф. Оцеп), «Игрок» по Достоевскому и другие.

◆ Последняя мода в Голливуде — экранизация биографических сюжетов. Кинофирма Уорнер Брос выпустила целый ряд таких фильмов, в частности, «Жизнь Луи Пастера», «Жизнь Флоренции Нэхтингэль», «Белый ангел», «Жизнь Антони Алверс» и другие, фирма «Метро-Гольдвин-Мейер» инсценировала «Жизнь знаменитого Зигфильда». Успех этих фильмов таков, что в ближайшее время все американские кинофирмы займутся, повидимому, постановками фильмов из жизни знаменитых людей.

◆ Производственный план чехословацких кинофирм рассчитан на выпуск в текущем году около 25—30 полнометражных фильмов. Лучшей чехословацкой постановкой нынешнего сезона считается фильм В. Бинoвейка «Патруль» — из жизни чехословацких военнопленных в царской России во время империалистической войны.

А. Н. Агафонов

19 ноября 1936 г. после продолжительной и тяжелой болезни умер на 39 году своей жизни стойкий большевик и примерный работник советской кинематографии — Андрей Николаевич Агафонов.

Сын бедного крестьянина, он с юности батрачил у помещиков, затем был мобилизован в царскую армию. С первым под'емом революционной волны он стал в передовые ряды борцов за дело пролетарской революции. В 1919 г. он вступает в партию большевиков и в то же время переходит на работу в органы ЧК, где самоотверженно и беззаветно борется с контрреволюцией — за торжество советской власти, за победу коммунизма. В 1926 г. тов. Агафонов направляется на новый участок советского культурного фронта — в кинематографию (Госкино — Совкино — Союзкино — Мосгоркино). Он работает, не жалея сил и здоровья, не считаясь с временем и личными интересами. В начале 1933 г. он переходит на должность директора одного из крупнейших столичных кинотеатров — «Центральный». На этом посту он и находился до последних дней своей жизни.

Стойкий и примерный большевик, вдумчивый и распорядительный руководитель, многократно премированный за свою отличную работу, тов. Агафонов в то же время был чутким и отзывчивым человеком.

Привато, Корзинкин, Баландин, Молокова, Кнорозов, Муромцев, Муравицкая, Федоров П. И., Френкель, Захаревич, Островский, Рыжиков, Сергеев, Рыжев, Заверняев, Максимов, Вульфов, Иванов, Космулин, Кузнецов, Фенглер, Машкович.

Письмо в редакцию

Московский Дом кино приносит благодарность за участие в вечере, организованном 17/XI с. г. в пользу жен и детей испанских трудящихся, коллективу художников Мосфильма и художнику А. А. Уткину за оформление вечера. За участие в концерте: засл. арт. О. Н. Абдулову и арт. И. А. Залесскому, В. Н. Градовой, В. А. Давыдовой, Б. С. Дейнека, И. З. Долтому, А. А. Делюхину; ансамблю цыганского искусства под худож. руководством Н. Н. Кручинина, проф. МГК Л. Н. Оборину; заслуж. деятелю искусств В. М. Политковскому и активу, участвовавшему в организации вечера.

Директор Дома кино **КУРАШ**

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

Дневное кино

Больше 16.000 кинопередвижек работает по Союзу. Однако они слабо используются, ибо каждая в день может дать в среднем не больше одного сеанса. Целый день киномеханик вместе с передвижкой простаивает, дожидаясь наступления темноты. Эффективность нашей киносети выросла бы во много раз, если бы кинопередвижка могла работать и днем. Но где найти в колхозе, особенно в поле, хорошо затемненное помещение?

«Дневное кино» давно уже привлекает внимание изобретателей и конструкторов.

Это — серьезная и важная проблема. Если обычная кинопередвижка работает только в закрытом, душном помещении, то дневная кинопередвижка может работать везде и в любое время суток — в пионерском лагере, на полевом стане, в больничной палате, на палубе корабля и т. д.

Такой вид проекции имеет ряд преимуществ перед обычным показом фильма в темном зале. По утверждению специалистов-врачей во много раз уменьшается общая и зрительная утомляемость. Обстановка и условия демонстрации становятся гигиеничнее, поскольку не нужно закрывать наглухо помещения.

Зритель может по ходу демонстрации делать необходимые записи и зарисовки. Это особенно важно для учащихся школ и вузов, где кино используется как учебное пособие. Дневное кино также поможет широко применять в светлых учебных аудиториях очень недорогое пособие — пленочные диапозитивы.

Десятки преимуществ имеет дневное кино перед «ночным».

Недаром этой проблемой заинтересовались десятки людей. Сейчас имеются уже результаты проделанной ими работы — фактически дневное кино осуществлено. Зрителям в порядке предварительных просмотров были показаны картины в освещенных помещениях.

Имеется несколько различных систем дневного кино. На сегодня — лучшей из них считается система Новицкого.

Доцент Новицкий предлагает показывать отраженную в зеркале проекцию на затемненный экран. Для этого он сооружает своего рода «шахту», обшитую внутри черным бархатом. В нее он заключает экран, на который падает пучок лучей непосредственно от кинопроектора, и зеркало, на которое падает изображение с экрана. Зрители видят фильм, отраженный в этом зеркале.

Приспособления Новицкого несложны: короткофокусный об'ектив, зеркало, затемненный путь от проектора к экрану и матерчатый козырек вокруг зеркала.

Зеркало, экран и «шахта» монтируются на складном металлическом или деревянном каркасе. Небольшое снижение видимости, вызываемое некоторой потерей яркости на зеркале, компенсируется лучшим, чем обычно, качеством самого экрана.

Способ Новицкого при практическом испытании давал неплохие результаты. Однако в области дневного кино работают не только специалисты. Заинтересованный этой проблемой своеобразно разрешает систему дневного кино тов. Алексеев (гор. Сретенск). Он утверждает, что фильм нужно проектировать на черный экран. В светлом помещении, по его мнению, на белой, ярко освещенной поверхности экрана невозможно получить нормального, четкого изображения. На черной поверхности экрана, обычным способом проекции, т. е. на отражении, это тоже невозможно. Но если изображение проектируется с обратной стороны и рассматривается на просвет, то получение нормального изображения на черной поверхности экрана — возможно и легко осуществимо. Основное приспособление, с которым проводил свои опыты тов. Алексеев, — экран, покрытый с одной стороны тончайшим слоем копоти. У него экран обращен к зрителю черной светопоглощающей поверхностью, аппарат расположен за экраном в темной комнате и проекция дается на просвет. В проекционный аппарат вставляется лампа в 50 W, горящая во время работы с несколько форсированным режимом накала. Между прочим, схожий с этим принцип предлагали в свое время и другие товарищи.

Авторитетные работы в области дневного кино проделали тт. Хакин, Минервин, Франгулов и другие. Однако до сих пор еще нет исчерпывающей ясности, чью систему надо применять. Это тормозит практическое применение дневного кино.

Кинопромышленность не уделяет серьезного внимания дневному кино. Вопросы дневного кино не выходят пока из рамок кабинетов и лабораторий. Надо срочно испробовать все имеющиеся системы, выяснить, какая из них является лучшей и наладить массовое производство несложных и недорогих приспособлений для демонстрации дневного кино. Нельзя оставлять неиспользованной возможность увеличения эффективности работы киносети в несколько раз!

А. АМАСОВИЧ.

Выражаем соболезнование нашим друзьям А. Кефчиану и Е. Штодлер в постигшем их горе — внезапной смерти четырехлетнего сына Феликса Кефчиана.

Группа товарищей: **Л. Варламов, Д. Варламова, Р. Клаф, А. Ованесова, Л. Задворочнов, Ф. Киселев, Я. Бабушкин.**

Уполн. Главлита Б—30507. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.